ave

JUDITH CLADEL

Auguste Rodin

Pris sur la Vie

Frontispice gravé sur bois

par J.-L. PERRICHON

D'APRÈS UN DESSIN DE RODIN

PARIS
ÉDITIONS DE LA PLUME
31, RUE BONAPARTE, 31

MCMIII

Auguste Rodin

Pris sur la vie

JUDITH CLADEL

Auguste Rodin

Pris sur la Vie

Frontispice gravé sur bois

par J.-L. PERRICHON

D'APRÈS UN DESSIN DE RODIN

PARIS
ÉDITIONS DE LA PLUME
31, RUE BONAPARTE, 31

MCMIII

A

OCTAVE MIRBEAU

*« — Quel plaisir j'ai à écouter M. Rodin! Quelle impres-
« sion de bon repas, de nourriture enrichissante laisse sa con-
« versation! Qui l'entend sent son esprit se consolider, s'étoffer
« comme le corps dans l'air des montagnes! Pour nous c'est
« plus qu'une aubaine, c'est un cadeau splendide qu'il nous
« fait, sans s'en douter, en pensant ainsi tout haut devant
« nous. Je n'ai qu'un regret, c'est qu'à part le grand souvenir
« que nous en conserverons, tout cela se perde à jamais. En
« rentrant chez soi on devrait écrire, prendre des notes,
« saisir les pensées de cet homme dans leur précision, avec
« leurs mots exacts, souvent si succulents, les capter comme
« des papillons que, loin d'embrocher d'une épingle, on lais-
« serait vivre dans une cage de verre; sur des touffes de
« fleurs... Que ne donnerait-on pas pour avoir maintenant les
« conversations de Rembrandt ou de Rubens, de Léonard de
« Vinci ou de Michel-Ange! Oui, il faudrait réunir les idées de
« Rodin comme ses amis ont fait de ses croquis, d'autant plus
« qu'il n'écrit pas de lettres. Rien de ce qu'il dit ne restera
« directement exprimé par lui. Alors, quelle bonne fortune
« qu'un tel recueil pour tous ceux qui s'occupent de lui, et*

« *surtout pour ceux, beaucoup plus nombreux encore, qui,*
« *dans l'avenir, essaieront de reconstituer sa vie intellec-*
« *tuelle !*

« — *C'est vrai. Tout ce que nous lui avons entendu dire*
« *constitue un cours d'art appuyé par quel exemple, son*
« *Œuvre ! Un cours d'art et un cours de vie aussi, l'exposé*
« *d'une philosophie mise incessamment en action, vécue avant*
« *d'être parlée — ce sont les seules qui comptent. Voilà que*
« *j'éprouve à mon tour un regret poignant; l'esprit de ces entre-*
« *tiens qui nous séduisent tant disparaîtra comme une*
« *vapeur. Dans nos mémoires même le souvenir s'en affai-*
« *blira jusqu'à n'être plus qu'une vague généralité et, désor-*
« *mais, personne ne connaîtra le fonctionnement harmonieux*
« *de cette intelligence de génie. Il y a cependant moyen*
« *d'empêcher cela. Il faut que nous y pensions, sinon, pour*
« *nous, ce ne serait plus un regret, mais un remords. Une*
« *heure de conversation avec un grand homme, quand elle*
« *survient à temps, est une projection de lumière sur le che-*
« *min de promeneurs qui tâchent de trouver leur route, seuls*
« *pendant la nuit. Les pensées de Rodin et sa doctrine d'art,*
« *rassemblées, écrites, mais ce serait un foyer où les jeunes*
« *artistes puiseraient de la clarté, du courage, de la ténacité,*
« *et beaucoup de cette confiance sans laquelle on vacille durant*
« *les premiers efforts, jusqu'au désespoir, parfois même jus-*
« *qu'au dégoût et au renoncement.* »

(Pages 60-61).

Claire et moi nous avions échangé quelques lettres, mais je ne la connaissais pas. C'est une jeune femme qui habite une ville du Nord et qui écrit de jolis contes d'une grâce fraîche de lieds ou de légendes, des récits de souvenirs d'enfance pleins de rêves et de tendresse. Des amis communs me disaient :

— Elle est exquise !

J'avais envie de la voir. Les circonstances m'amenèrent dans sa ville. Frieda, autre écrivain remarquable et bon cœur, voulut me faire rencontrer Claire chez elle. Dans sa grande chambre d'étudiante propre et simple, elle nous invita à dîner toutes deux, ainsi qu'un ami — âme intense, vaste esprit.

Claire me tendit la main.

Elle est petite avec l'allure et l'habillement d'une gentille pensionnaire, en sa robe de laine sombre, unie, serrée à la taille par une ceinture de cuir. Son cou se dégage d'un grand col blanc, plat et empesé comme en portent les jeunes garçons et un nœud de soie noire ferme ce col. Sa tête blonde se penche en une gracieuse inclinaison dans un sourire un peu mystérieux de mélancolie et de douceur. Ma sympathie s'est éveillée aussitôt. Non point qu'elle soit régulièrement jolie, mais d'un charme insinuant, immédiat et je l'ai sentie, sur le moment même, franche, naturelle, profondément vraie. Le visage est long. Les yeux pers s'ouvrent très clairs, à la fois sérieux et vite rieurs dans la peau laiteuse et sous les cheveux dorés d'une abondante souplesse. Elle semble un fruit délicat en train de mûrir lentement.

Nous dînâmes. Elle causa, riant souvent d'un rire saccadé, de sa voix garçonnière et comme usée d'avoir trop crié en jouant à l'école. Une étrange voix. Elle rit beaucoup, presque trop, tantôt comme une gamine, tantôt comme pour cacher cette langueur qui l'enveloppe telle qu'un brouillard. Elle doit aimer la vie sans en avoir eu tout ce qu'elle en attendait, tout ce qu'elle pouvait en attendre. Le fond de son caractère paraît être la gravité tendre et la sincérité. Sans doute, c'est une nature sentimentale ainsi qu'il y en eut tant dans la première moitié du siècle et qu'à notre époque on retrouve encore, de temps à autre, parmi les femmes.

Après le repas une musicienne vint rendre visite à Frieda et joua du piano.

J'observai de nouveau sa jeune amie assise, séduisante sans aucune recherche, dans un vaste fauteuil, sa tête robuste aux reflets d'or appuyée contre ses mains fortes et d'une tendre nuance vivante, les paupières abaissées sur les secrets de son âme qui venaient voltiger à fleur de ses beaux yeux. Oui, très sérieuse à travers ses joies enfantines, très passionnée cette petite femme au rire nerveux qui distend trop sa bouche grande et expressive.

Une femme, vraiment, elle n'en avait que fort peu l'air par la discrétion de son allure et tout ce rayonnement d'enfance qui était encore en elle, sauf en ces moments de recueillement attentif à la musique où, sous l'averse de mélodie, sa féminité montait d'elle-même comme les aromes de la terre mouillée après l'orage... Pourtant je me rappelle que pendant le souper elle a gardé son calme, sa gaicté tranquille, lors de certaines plaisanteries viriles de notre ami. Elle a la quiétude qu'ignorent les vierges, toujours prêtes à se troubler et à défaillir devant l'évocation possible du mystère que malgré tout frôle leur pensée frissonnante. Mais les âmes franches et délicates ne conservent-elles pas longtemps, et peut-être toujours, une sorte de virginité plus réelle que celle du corps, une sorte de candeur dans le sentiment que la vieillesse même ne détruit pas ?

Je pensais à la maturité de son esprit ; je pensais à ces impressions véridiques, fraîches et exquises, qu'elle écrit, qu'elle laisse couler comme un parfum imprégnant son sang. Je pensais aussi au cœur d'homme qui a capté ce joli cœur transparent et comment ? Par

quels dons d'intelligence ou de générosité ? A-t-il su l'emplir des effluves d'enthousiasme que répand ensuite, avec une volupté si vive, une âme de vingt ans, ce réservoir de joies ? A-t-il conduit ce jeune être mystique jusqu'aux suprêmes paliers du bonheur, par de bons chemins dignes de sa grâce un peu austère ? Je le voudrais pour vous, qui, soudain, me plaisez tant, gentille Claire, et de tout mon cœur !

Il a fallu partir. Elle a mis sur ses cheveux aux tons de gramen un drôle de petit chapeau de gamin et nous sommes sortis.

Dans les rues sombres, endormies, coiffées de lumière de lune, elle prit mon bras par un geste de confiance imprévu. Depuis trois jours seulement j'étais arrivée de Paris, à peine sortie de sa fièvre et de son tumulte et, sans doute à cause de cela, la simplicité calme, la fraîcheur reposée du quartier de la ville où nous nous promenions et de la jeune femme me saisissaient aussi vivement, en me causant un bien délicieux.

Nous passâmes au pied d'une vieille église perdue dans l'obscurité : la voix des cloches épanouit de lourdes fleurs d'harmonie sur les toits brillants où les chats se mirent en miaulant d'amour. Ces cloches, il y a un demi-siècle, carillonnèrent le baptême d'un ami que toutes deux nous aimons. Nous montâmes lentement les rampes qui mènent du bas de la ville au pied d'un palais colossal élevé sur un vaste plateau, désert à cette heure. Nous sondions du regard les profondeurs du monument et ses charges de ténèbres : des morceaux d'architecture se massaient sous la lune en frontons clairs qu'on eût dits toisonnés de neige et nous frissonnions de plaisir à sentir nos deux cœurs unis déjà, noyés dans l'ombre énorme de ce géant de pierre, frère de constructions égyptiennes ou asiatiques, lointaines, légendaires, vertigineusement... La clémente nuit de mai se prêtait à ce voyage rapide de nos esprits.

Nous nous tournâmes vers la ville serrée à la base du plateau. Elle, toute placide le jour, se dramatisait par la transposante magie de la nuit : ses clochers, mâts sombres sur le ciel pâli de violents éclairages électriques, lui donnaient l'énigmatique aspect d'un port de mer. Claire et moi, nous la devinions, nous la pressentions, là-bas où elle n'était pas, mais où notre rêverie l'étendait et nous en parlâmes.

Puis nous revînmes vers nous-mêmes, à nos goûts et à nos espoirs.

Nous disions peu de choses, mais nos paroles avaient plus de signification que leur sens exact, cailloux jetés dans un étang entr'ouvrant l'obscure limpidité des eaux ; ainsi, nous entrevoyions le profond de nos êtres et tout ce qui y était attaché des fragments de notre vie, tels des coquillages aux parois d'une grotte : c'était très bon, c'était très doux.

J'éprouvai le besoin de la mêler à des pensées, à des faits qui sont aujourd'hui la matière de ma vie. Je l'entretins des livres que je lis, des tableaux que j'aime, de mes promenades, de Paris qu'elle ne connaissait pas, de ses chers paysages parlants.

— Je vous le montrerai. Nous irons voir le Louvre, la Seine dont je raffole ; nous regarderons la Cité et Notre-Dame, toutes ces choses fourmillantes de souvenirs. La cohue, le vacarme de Paris sont tuants à la longue, mais d'abord enivrants ; c'est comme la musique d'un opéra démesuré : trois millions d'êtres pour acteurs, pour chanteurs et un mugissant orchestre qui ne s'interrompt pas ! Nous verrons le soleil se coucher au fond des Champs-Elysées. Maurice Barrès a raconté que le 21 mai, jour anniversaire de la mort de l'Empereur, il s'encadre exactement dans l'Arc de Triomphe à l'heure de son déclin ; nous en jugerons. Venez !

— Eh ! oui, répondit-elle, j'en ai déjà bien envie.

— Venez donc. Ah ! je vous mènerai aussi chez Rodin. Vous ne connaissez pas l'œuvre de Rodin ? Il faut connaître l'œuvre et l'homme. C'est la plus grande sculpture du siècle et lui est si intéressant, si curieux ! Son art fait penser à l'Antique, au Gothique, parce qu'il égale ceux-là en puissance, mais il est nouveau, il reflète l'époque, il nous montre à nous-mêmes, c'est à la fois un art d'éternité et d'histoire. Vous serez non seulement émue par sa beauté, mais troublée, je le crois, en voyant la pensée, la passion, l'inquiétude modernes concentrées là ; vous y trouverez jusqu'à vos sentiments, vos sensations de femme, et de femme d'aujourd'hui, comprises, rendues avec une pénétration merveilleuse, une grandeur et une grâce qui enchantent.

Quant à lui, pour ceux qu'il pressent sincères, il est simple, accessible, bon, — c'est rare chez les gens de demi-talent, j'imagine que c'est général chez le génie. — Venez, nous passerons des heures

précieuses dans son atelier ; nous recevrons de lui, nous allons lui dérober quelques leçons inoubliables qui corrigeront beaucoup celles, trop souvent desséchantes, hélas ! qu'on nous prodigua dans nos lycées.

Elle vint. Je l'acclimatai à la Ville immortelle. Avec une joie singulière du contraste je plongeai ce petit être dans la mêlée parisienne ; j'emplis son esprit tranquille de la bouillonnante rumeur où fermentent les trois millions de vies humaines et devant Notre-Dame, le Louvre, le Luxembourg, nous nous rappelâmes le peu que nous savions d'Histoire de France en évoquant les acteurs disparus de ce noble drame qui, aujourd'hui joué par d'autres, se continuait sous nos yeux.

Mais mon idée constante, c'était de la mener selon ma promesse à l'atelier de Rodin, de la conduire jusqu'aux ondes ardentes qu'élargit autour de lui ce foyer d'art ; je savais qu'une fois prise en sa chaleur et sa lumière elle serait captivée et voudrait, petite salamandre éblouie mais brave, avancer jusqu'au centre, c'est-à-dire jusqu'à la pensée profonde de l'artiste. Le Génie attire la Femme. D'instinct moins bridé que celui de l'homme, trop fier aussi pour subir l'empire d'un autre mâle, elle est religieuse devant cette force de la Nature, elle l'aime, ce grand mystère tangible qui touche à des confins au-dessus desquels flotte son rêve souffrant tant qu'un esprit viril ne la guide vers le repos d'une conviction philosophique. Et lui, le surhomme, indulgent et charmé, il a l'intuition de ces âmes qui baignent ingénument dans l'Universel ; il y a entre elles et lui, malgré la différence de proportions, des finesses égales, d'identiques élans, une sentimentalité intense, et pour la femme vénérante rien ne vaut le reflet de rareté dont un être supérieur la couvre en l'affectionnant.

Nous jouissions d'une des plus belles après-midi de la Toussaint. L'été presque disparu et l'hiver naissant se donnaient réciproquement trêve sous le ciel plein d'ors déjà pâlis et de transparences purifiées par les froids. Le bateau-mouche nous emporta dans la direction

d'Auteuil, vers les Invalides et le Champ de Mars, entre lesquels est situé l'atelier de Rodin, près du pont de l'Alma qui marque la courbe que déploie la Seine devant les minarets du Trocadéro et les verdures soignées de Passy. La rue de l'Université, rigide et froide, scinde les longues avenues désolément identiques, administrativement quelconques de ce quartier neuf.

Le nº 182. Une porte cochère bâille sur une large cour dont l'allée pavée longe une pelouse négligée, épanouie à l'une de ses extrémités en un vieux jardin obscur où des marronniers perdent leurs palmes de cuivre découpé. A gauche, un long bâtiment d'une apparence de hangar ou de remise, présente plusieurs portes à vantaux gris, clos devant un troupeau de blocs de marbre abandonnés dans l'herbe, attendant leur tour de dégager des formes actives sous le ciseau des praticiens.

Nous frappons à la porte J. Elle s'enfonce lentement. Rodin la tient, pose sur nous un regard indifférent, noyé de préoccupations; puis, comme il nous voit, son œil se met à vivre, affectueux, entre les paupières bridées; un sourire clair et une rougeur se répandent ensemble sur son visage. Nous entrons.

Je nomme Claire.

— Ah! eh bien! je n'ai pas grand'chose dans cet atelier-ci, nous irons dans l'autre, dit-il aussitôt, d'une voix limpide, juste, mais qu'il voile par discrétion et simplicité. S'approchant d'une selle, il la fait tourner pour mettre successivement au jour les faces du plâtre qu'elle supporte et, aussi, comme pour dérober cette surprenante apparence de timidité, réelle, paraît-il, dans sa jeunesse, et dont il a conservé le reflet et les gestes :

— Tenez, voici un petit torse; j'en suis content. Regardez ce qu'il y a ici, je vous rejoins dans un instant.

Mais ni notre esprit, ni nos sens, pris encore par la course et l'agitation extérieure, ne sont faits à ce nouveau milieu, à la lumière égale et sévère de l'atelier. Il faut nous habituer.

La pièce, élevée, encombrée, recevant le jour d'un haut vitrage latéral, a la lumière lointaine et les dimensions sans équilibre d'une grotte ou d'une ancienne carrière. Sur la grisaille de ses murs se massent les statues blanches et rien d'autre ne sollicite l'œil en ce lieu

de labeur où domine, isolée et avare d'elle-même, la pensée de l'artiste. Un pavé d'asphalte nu, des cloisons vides, une table poudreuse couverte d'un désordre de feuilles volantes et de lettres, un grand poêle-tonneau et quelques chaises de paille blanchies de plâtre, strict appareil d'un ouvrier qui porte tout en lui-même ; mais des corps de marbre, des bustes de bronze, des esquisses de plâtre ou de glaise nous attirent à leur vie condensée, doucement saisissante.

Une dizaine de personnes causent à mi-voix, par groupes. Rodin va de l'une à l'autre, toujours paisible, discret et murmurant. Claire l'observe ; elle sait qu'il approche de la soixantaine et s'étonne de l'aspect robuste, de la massive structure de cet homme, trapu et court comme un pilier roman, quoique ses épaules d'Atlante, presque sans cou, soutenant la tête d'un simple et beau volume, lui donnent les apparences de la grandeur et une rustique majesté. Il a le teint clair, le visage long, à vastes plans nets, qu'affectionnaient les tailleurs d'images du Moyen-Age et qu'on trouve dans les voussures de Notre Dame de Reims ; voilà, sur ces traits, l'autorité tranquille du travail et la clarté d'une vive intuition, la force et la finesse, caractéristiques de son art, un regard qui, loin de nager dans les doutes de la pensée moderne, impose la solidité d'une croyance organisée, d'un cerveau qui porte en lui son monde philosophique. Sous la brosse serrée des cheveux, du gris cendré de ceux qui furent blonds, le beau front ridé en chevrons et ses grandes pentes de volonté, se creusent de profondes arcades pleines de ces légères ombres mouvantes que l'artiste dispose merveilleusement autour des yeux de ses statues comme un reflet de l'infini ; là brille la lumière des prunelles bleues, fermes malgré la myopie, qui passent de la distraction à la joie de vivre et d'admirer, de l'ironie à la gravité, de la patience rusée à la prompte clairvoyance et que des éclairs de sensualité traversent. Le nez est énergiquement enraciné et la bouche se perd dans la gerbe épaisse de la barbe fauve où se tordent des mèches grises et sur laquelle il passe, en causant, sa large main de bâtisseur aux doigts secrètement délicats, tandis que l'autre, cachée dans la poche du pantalon, sert de point d'appui à la stature penchée tout entière en avant vers le monde extérieur et le concert des Formes.

Toutes deux, accoutumées, nous commençons le tour de l'atelier.

Claire, perdant peu à peu son air de brebis effarouchée, s'absorbe dans la contemplation des œuvres. Elles n'ont point la netteté photographique de la statuaire moderne qui détache ses arêtes, brutalement, comme un choc ou une détonation ; les contours en sont complexes et se révèlent lentement à celui qui suit, souvent dérouté mais tout de suite atteint, l'imprévu de leur vie. Elles apparaissent d'abord en masses nuageuses, telles des condensations de l'atmosphère dont ne les séparent point de sèches délinéations ; elles y vivent, elles y vibrent de sa propre vibration ; puis un voile se lève, les formes se précisent comme une colline émerge, par une progression sereine, des brouillards du matin, l'ensemble s'établit dans une vigoureuse ordonnance, les détails se modèlent en chair élastique qui ondule sur la charpente humaine, les formes parlent et, à travers l'exacte splendeur de la matière, l'esprit de l'artiste pénètre, règne en nous.

Alors, nous sommes prises à l'âme par une main tenace et voluptueuse ; le lien se noue entre cet art et notre sensibilité, flexible, mais essentiel, comme le cordon qui relie l'enfant aux entrailles de la mère ; entre lui et elle, entre elle et lui, les sensations affluent, courant vital, transfusion de la Beauté dans nos veines.

Voilà les groupes posés sur les selles, jeunes corps enlacés en des étreintes qui émanent le mystère de la création, la chaleur de l'amour.

— Que c'est beau ! qu'ils sont charmants ! et Claire se grise à ces sources de passion.

L'Amour et Psyché, *l'Eternelle Idole*, un homme agenouillé devant une jeune femme passive et distraite, qu'il baise entre les seins avec un tremblant émoi, *Daphnis et Lycénion*, tous deux étendus, l'adolescent réclamant de la volupté à l'initiatrice comme l'enfant du lait à sa nourrice.

— Comme ils sont beaux, comme ils sont tendres ! répète Claire. En sculpture, je n'ai jamais rien vu de pareil.

— Est-ce assez loin de ces malheureux groupes aux attitudes fausses, cocasses et toujours les mêmes, échafaudés en pièces montées, destinés à n'être vus que de face, dont tant d'échantillons déplorables gesticulent sur les places de Paris ? Je devrais dire « sur la place de Paris », selon le terme des commerçants.

— Il ne faut pas même en parler ici, c'est leur donner une importance qu'ils n'ont pas. Oh ! les jolis dos..., les nuques qui ploient comme des tiges, et ces poitrines, tous ces doux fruits humains, cela attire la main et la caresse... peut-être que c'est chaud, dit-elle en ouvrant et fermant ses doigts nerveux.

— Et puis ce ne sont pas des attitudes, mais des mouvements pris en pleine action.

— La vie est là, multipliée, concentrée comme une essence dans un flacon. Qu'est-ce que c'est que ce groupe ?

— Rodin appelle ça *le Rêve*. Un sujet ressassé jusqu'à la vulgarité, mais ici il renaît dans sa vraie beauté.

— Et avec quelle ravissante fantaisie ! celle même de nos rêves, ajoute Claire avec le mélancolique sourire qui souvent traverse ses yeux pareils à des fleurs après l'orage...

...Une femme sommeille, le visage dans son bras et ses longs cheveux, tandis qu'un génie plane doucement au-dessus d'elle, l'entoure du cercle de son beau corps comme un brouillard du matin enlaçant la montagne.

— C'est le Rêve, dit derrière nous Rodin, qui, sournois, nous surveillait et saisit d'un coup d'œil l'émotion amollissant les regards de Claire. C'est le Rêve ; il visite la femme et avec sa main il retient ses ailes pour ne pas faire de bruit.

Au mien répondit le sourire de ma compagne devant ce commentaire inattendu qui nous révélait l'heureuse ingénuité du génie. L'artiste nous guida à travers le désordre des supports et des objets, nous désignant *le Printemps*, *le Réveil d'Adonis*, *le Poète et la Mort*. Par un geste paternel, sans les toucher, il enveloppait de tendresse les membres élégants de ses enfants de marbre, répliquant à nos remarques, d'un ton de naïf amour :

— Oui, c'est joli ces bras, ces mains, ces petits pieds. Voici une autre esquisse, *la Mort d'Alceste*. Elle fait mieux, mise dans cette caisse qui l'encadre et resserre le sujet : on dirait un tombeau, n'est-ce pas ?

Avec des mouvements lourds, mais précis, il plaça le plâtre selon l'arrangement qu'il indiquait. Nous voyions Alceste, la douce créature, assise sur les genoux de l'époux pour qui elle va mourir, brisée

d'adieux, le visage contre la poitrine d'Admète, montrant sa nuque, son dos, maintenant secoués de sanglots, autrefois délicieusement agités par les caresses.

— Mercure attend auprès d'eux, pour l'emmener aux Enfers, explique le sculpteur, non sans ironie, il est meilleur que le mari, il pleure, lui ! J'ai voulu mettre là un peu de la mélodie de Glück ; je ne sais pas si j'ai réussi.

— Oh ! oui... oh ! oui... affirme Claire, c'est bien le même sentiment, c'est aussi touchant que la musique.

— Ce sera encore mieux en cachant les jambes, dit-il, et il tire son mouchoir qu'il étale sur les genoux des trois personnages. Voyez-vous ? le regard était trop dispersé : maintenant que la partie inférieure est dissimulée, toute l'attention se concentre sur les visages et sur l'étreinte ; elle n'est plus distraite par excès de plans. C'est plus simple, plus plein. Si j'en fais autre chose que cette esquisse, ce sera sans doute comme ça.

— Pourtant, les jambes, les pieds si délicats, quel dommage de les cacher !

— En art, il faut savoir sacrifier, répondit-il avec un air d'autorité douce et d'immense entêtement.

Rodin examinait Claire. Elle se troubla devant ce regard étrangement sagace qui pénétrait jusqu'au fond, comme pour découvrir tout ce que recélait sa jeune nature ; puis, aussitôt, la sentant intimidée, surpris lui-même, il se détourna avec un incertain sourire qui l'excusait. Peut-être n'eut-il pas conscience de ces nuances ; ce sont dans les rapports humains des détails légers et ténus, qu'on écrit quelquefois et dont on parle rarement.

Les célèbres panneaux, dénommés par une abréviation fameuse *la Porte de l'Enfer*, se dressent ici, entre les montants d'un cadre sobre et cependant luxuriant : guirlandes de fruits et de fleurs, figures discrètement modelées en bas-reliefs, sous l'ombre lourde du vaste fronton dont la saillie, pareille à l'avancée d'un toit, supporte trois magnifiques statues d'hommes se tenant par les épaules, anxieusement penchés vers le drame sans fin de la détresse humaine que perpétua la main du sculpteur dans les régions inférieures de l'œuvre. Ils pleurent, ils gémissent, brisés, leurs visages, leurs corps, leurs

cœurs, accablés sous le poids des paroles fatidiques : Lasciate ogni speranza. Les mots bruissent comme si toute cette chair était sonore et les expirait. Au-dessous de la plaintive Trinité, le Poète assis, le poing aux dents, replié sur lui-même, vieil aigle tapi dans son aire de douleur, livre sa face ardente trouée d'yeux sombres au feu de la méditation. Il *voit*, et nous aussi, nous voyons les deux volets de ce diptyque chargés de leurs grappes d'êtres vivants liés entre eux par l'idée générale comme par les bras d'une vigne. Aux remous de lave infernale d'où jaillissent des embruns de flamme tourbillonnent des corps enlacés, torses d'amants soulevés par les spasmes de la chair et de l'âme, rués vers la folie de l'espoir, symbolisant toutes les passions dans leur terrible retour, des luxures à jamais affamées, le cauchemar des solitudes et des supplices sans nom, puisqu'ils n'ont pas d'écho dans l'universel désastre. Un drame si farouche qu'en regardant on entend aussi la tempête des clameurs humaines, le souffle mugissant des éléments. Sur les étroites bandes du cadre, parmi l'accalmie et une blonde lumière, des visages s'épanouissent, environnant ce champ de misère, d'expressions de bonheur et de sourires ailés.

Ce qu'il y a de plus grand encore que la conception de l'œuvre, c'est sa réalisation plastique, sa prodigieuse architecture, calme, hautaine, royalement assise, sur qui déferle un torrent d'humanité ; c'est un modelé merveilleux où la puissance et la souplesse se jouent comme celles des rochers et des eaux dans la nature.

— On dirait le portrait du Monde, fit Claire. Depuis combien d'années s'occupe-t-il de la Porte ?

— Elle est commencée depuis vingt ans ; mais il l'a interrompue pour se consacrer à d'autres travaux. Il y a dix ans ses amis la croyaient tout près d'être achevée ; quand ils revinrent la voir, elle n'existait plus. Il l'avait presque anéantie pour la reconstituer, suivant un art plus complet selon lui. Des morceaux en ont été retirés, remplacés, remis sous de nouvelles perspectives. Ils ont, d'ailleurs, servi à la création de la plupart des groupes que nous venons de voir, et le *Baiser*, que vous connaîtrez bientôt, fut, à l'origine une esquisse prise à la Porte, celle qui représentait les amours de Paolo et de Francesca. Pour le moment, il la garde « en observation ». Comment la terminera-t-il ? On ne sait.

— Pourvu qu'il ne la détruise plus !

— C'est ce que ses amis disaient autrefois ; pourtant, ils l'ont trouvée plus belle après. Avec lui, on ne sait pas : sa conscience est insatiable, et son goût si aiguisé ! Il ne croit jamais avoir fini. La Porte est à son œuvre ce qu'*Hamlet* fut à celle de Shakespeare : le labeur de la jeunesse, de la maturité et du grand âge ; c'est un jardin qu'il se complaît à modifier et à embellir sans cesse, maintenant qu'il sait tout ce qu'il en peut tirer.

Les visiteurs de Rodin, les habitués du samedi, se retiraient. Le crépuscule agrandissait la pièce, endormait la lumière dans les recoins et noyait les parois. Les statues s'animèrent d'une vie plus lointaine, singulière, qui nous oppressait délicieusement d'une sorte de fièvre.

— Passons dans l'autre atelier, nous dit-il.

C'était à la deuxième porte, au long de l'allée pavée ; là retentissaient les chocs secs du ciseau des praticiens taillant le marbre, limant la pierre sous la chute des poussières blanches qui faisaient de la salle un immense sablier ; ne marquent-elles pas, en effet, le temps du travail puisqu'ici l'artiste ne quitte guère la place avant la fin du jour ? Là, plus de petits groupes semblables à des bouquets, mais des images héroïques présentant une seconde expression de cet art formidable et harmonieux : le *Monument de Victor Hugo*, *l'Apollon vainqueur*, *le Baiser*, les bustes de Puvis de Chavannes, de Dalou et de Rochefort, fantômes plus puissants dans leur immobilité que les êtres réels en l'agitation de leur vie fugitive.

— Ah ! que c'est beau ! cria Claire, dans un emportement qui dut toucher le cœur vivace de Rodin. Monsieur, pardonnez-moi, je ne sais pas dire combien c'est beau, je le sens trop ; quelle grandeur et quelle originalité !

— Vous vous trompez un peu, répondit-il lentement, ce n'est pas original. L'originalité telle que l'entend le public n'existe pas dans le grand art. Les artistes qui n'ont pas la patience d'atteindre au vrai talent recherchent la bizarrerie, la singularité du sujet ou des formes en dehors de la vérité. C'est ce qu'ils appellent de l'originalité, mais ça ne sert à rien.

— Vraiment ? fit-elle, interdite à l'idée d'avoir avancé une trop grosse erreur ou un enfantillage devant ce grand homme.

— Oui, et je vous l'expliquerai ; mais une autre fois quand il vous plaira de revenir ici, car la nuit arrive et nous serions interrompus avant d'avoir fini.

Nous lui dîmes au revoir ; il ouvrit la porte pesante. Le ciel apparut à travers les grisailles pelucheuses d'un soir de novembre ; un champ de flammes mortes barrait l'horizon ; il envoya ses rouges reflets sur le visage solide et fin du sculpteur, et, aussi, sur un torse de bronze doré allongé dans son rayonnement : la figure s'embrasa. D'après la force de son modelé, son ampleur de mouvement où ils retrouvèrent le style de la Nature même, les admirateurs de Rodin ont nommé ce corps de femme couché sur le ventre, le cou penché et décapité, *la Terre*. Le soleil de cette fin de jour agrandissait encore le symbole et baisait lentement le dos et les reins de la figure comme une cime de montagne.

Nous reprîmes le bateau. Il nous ramena dans Paris. Les ponts élargis par la nuit et d'un monstrueux contour encadraient de leurs arches l'image des œuvres que nous venions de contempler. Claire m'en parlait et son enthousiasme, pudiquement contenu en présence de l'artiste, à présent débordait :

— Son *Victor Hugo* mais c'est un dieu ! Il rappelle l'*Iliade*, Eschyle, tout ce qu'il y a de grand. *Victor Hugo*, les figures de la *Porte*, certains bustes, on dirait les habitants d'une planète inconnue où les passions sont plus fortes, la vie plus concentrée et plus consciente. Et lui, voilà un homme, un vrai *homme* ; qu'il est simple ! Après cet art déroutant c'est ce qui m'a le plus frappée, une si grande simplicité. Il a l'air presque candide.

— Il ne faut pas s'y fier.

Et comme elle levait sur moi un regard surpris :

— Soyez tranquille, je ne vous dirai pas de mal de lui, maintenant. Sa vie, son attitude sont en effet simples, dignes, belles dans tout ce qu'on en connaît, son cœur est candide, comme vous dites gentiment, plein de fortes croyances, mais son esprit est rusé, ou du moins il donne cette impression par sa clairvoyance ; il possède la force et la ruse comme ceux qui sont destinés à tout saisir et à tout exprimer. Vous avez pu en avoir une idée, tantôt, quand il était là, derrière votre épaule, en train d'épier votre émotion...

» Autrefois, je le voyais souvent, chez mon père, à la campagne ; le dimanche, il arrivait avec cet air de timidité, presque de gaucherie, qui cachait sa vaillance ; il s'asseyait dans le jardin, la tête penchée

comme pour mieux recueillir les paroles et le bon air ; il écoutait tranquillement les autres en montrant un respect du talent d'autrui à peu près hors de mode et que les malveillants ont souvent taxé d'adresse, — un beau caractère est si gênant ! c'est un caillou dans la chaussure. Il répondait par quelques mots ou par un regard perçant et doux et il repartait n'ayant rien dit, mais ayant tout entendu et tout jugé en silence. Mon père était d'une nature ardente, toujours expansive, se livrant abondamment dans une causerie passionnée et tout opposée à celle de Rodin qu'il nommait joyeusement « l'illustre ingénu ».

» Quant à ceux qui le rencontraient là, ils ne le comprenaient guère ; sa belle animalité les déroutait ; auprès de ces hommes un peu trop artificiels, il semblait un grand chien ou plutôt une bête des forêts, inquiet de tout, sensible, intérieurement frémissant, et eux prenaient « le Père Rodin », ainsi qu'ils disaient assez légèrement, pour « un curieux bonhomme ». Moi aussi, d'ailleurs ; cependant j'avais remarqué la vie que filtraient ses yeux et sa finesse profonde d'observateur sournois.

— Comme il serait beau d'étudier à fond un tel caractère et de suivre son développement à travers l'existence ! Balzac a réussi à dépeindre le génie, l'astre humain, mais il n'avait qu'à s'observer.

— Eh bien, précisément, aujourd'hui on sent que l'Homme est au moins aussi spécial que l'Artiste, chez Rodin. Son originalité, restée intacte, attire. La vie parisienne n'a pas eu plus de prise sur lui que sur un être de race étrangère. Il la comprend, il la devine mieux même que ceux qui en font partie car il en voit les généralités, mais il ne la partage pas. Il pourrait être aussi habile en relations et en affaires qu'un autre, mais cela n'est pas dans son caractère. Toute son intrigue consiste en politesse, notre proverbiale qualité à peu près perdue aujourd'hui. Les conventions sociales, les hautes situations, les titres honorifiques, derrière lesquels les hommes s'abritent ou se masquent, ne comptent pas pour lui ; il ne s'occupe que de la valeur réelle : il voit le nu des caractères comme celui des corps. Il ne s'est diminué d'aucune concession soit aux ennemis, soit aux amis ; il n'a pas faibli même à des périodes de lutte et de misère où, s'il s'était montré moins entier, on l'aurait sans doute plus volontiers secondé.

Il a préféré garder sa qualité *genuine,* comme disent les Anglais, et, avec elle, toute sa force morale.

— Cette opiniâtreté et cette patience, ce sont des dons de paysan. Je suis encore très enfant, je ne sais pas traduire ce que j'ai ressenti devant lui. Ce sont des impressions d'enfant que j'éprouve devant toute œuvre qui n'est pas écrite avec des mots et qui, naturellement, m'échappe en partie. Mais celle-là m'a pénétrée jusqu'au cœur ; elle m'a fait l'effet d'un chêne, de quelque chose d'immense sorti de la terre, nourri de la terre. Je suis à l'état brut pour tant de choses !...

— C'est qu'en effet la sculpture de Rodin fut produite par un lent, un profond travail comme le sont les rochers et les arbres. Mais ce n'est pas à moi de vous l'expliquer. Je le ferais mal : il est difficile de parler d'un art qu'on ne pratique pas ; parler du sien n'est point déjà si commode. On a beaucoup écrit sur Rodin. Gustave Geffroy, Camille Mauclair, Rodenbach, Gabriel Mourey, Jean Schmitt ont donné des études très différentes, sincères, fort belles ; ce sont de vrais documents, des récoltes d'observations faites avec enthousiasme et amour de la réalité. Octave Mirbeau lui a consacré des pages superbes, on pourrait dire des hymnes. Elles sont toujours tombées au bon moment, en coups d'épée, en coups de massue, pour soutenir Rodin dans sa lutte contre les médiocres. Mirbeau possède une réelle parenté d'esprit avec Rodin ; son sens du beau est parallèle à celui de Rodin et, en le défendant, il l'a fait non seulement avec le discernement d'un grand artiste, mais avec toute la force de son instinct. Nous lirons tout cela, si vous voulez, puis, surtout, nous entendrons Rodin lui-même ; je veux que vous goûtiez sa pensée, son éloquence, oui, son éloquence inattendue, très particulière ; il ne paraît pas s'en douter ; il croit peut-être parler comme tout le monde. L'entendre, c'est vraiment « esculent », selon l'expression de Brillat-Savarin. Sans doute vous avez parfois écouté un jardinier, un fermier, un éleveur causer de leur métier qu'ils connaissent à fond. Eh bien ! on retrouve le même agrément solide à entendre Rodin vous entretenir de choses d'art. Dans le monde, devant les indifférents, il se tait presque toujours ; visiblement il préfère la conversation de l'ouvrier à celle du boulevardier — mais, auprès de ses intimes, il devient très parleur, il a des images inattendues, des phrases *tapées*, des principes dits

rapidement, avec une force de raccourci que bien des orateurs pourraient lui envier. Fréquentons-le donc pendant votre séjour à Paris, ce sera facile, il aime la société des femmes et nous profiterons de ses confidences.

— Le génie, qu'est-ce ?... Qu'est-ce qu'un grand homme ? répondit Claire songeuse.

— Tenez, vous allez être servie à souhait. Il y a de ces coïncidences. J'aime les effets du hasard, moi, ce sont les câlineries de la Providence. J'ai là, dans mon porte-cartes, un fragment d'article d'Emile de Saint-Auban détaché d'un vieux journal que j'ai lu machinalement, l'autre soir et qui concerne « les chefs de peuple » en action physique ou intellectuelle. Ecoutez : « Ils sont l'aboutissement, la formule et le résumé d'une suite d'instincts et de rêves qui trouvent dans leur énergie un plein épanouissement ; ils sont l'expression d'une époque, ils sont la rose la plus forte qui fleurit au sommet du rosier ; en eux l'arbre salue les activités de la sève ».

— C'est très bien, dit-elle, et gentiment philosophe ; la force poétique, le génie n'est-il pas un des plus grands principes d'action de l'humanité ?

— La nature ne se contente pas de faire tout ce qu'elle fait « en beauté » ; elle a concentré cette beauté sur certaines contrées et sur des êtres choisis. L'homme est très orgueilleux d'exister, de sentir et de penser, avec raison, peut-être ; il n'est pas si aisé de triompher des choses et surtout de *ses frères*. L'homme qui atteint son but se croit facilement engendré par son propre effort, par sa volonté. Combien d'artistes ne s'imaginent-ils pas qu'ils ont créé à leur gré le don qu'ils possèdent ! Ils ne sont pourtant qu'une émanation de la Nature, un bloc de forces. Je crois que l'art est à l'état permanent dans l'univers comme l'électricité, la lumière, et il se produit en tel pays, chez tels individus, selon ce que nous nommons une secrète fantaisie et qui doit être un vouloir merveilleusement ordonné, du moins je me l'imagine.

— Ce qui me trouble dans tout cela, c'est la contradiction qui existe entre notre sentiment indéracinable d'être libres et responsables et notre manque absolu de liberté. Nous sommes des parcelles d'une masse vivante, nous existons tant que nous restons attachés à cette

masse, pour ne devenir que cendre dès que nous nous en séparons et voilà ce qui n'entre pas dans notre esprit sans un trop long effort. Nous le savons, mais nous ne le sentons pas.

— C'est vrai. Nous naissons avec la notion de notre unité et nous mourons presque tous sans l'avoir perdue. C'est là le péché originel, l'involontaire péché. La religion a tout symbolisé. Le mystère de la Trinité ne représente-t-il pas justement le sentiment dont vous venez de parler? Trois personnes en une et une en trois... nous sommes des fragments de l'univers et nous restons éternellement seuls. Mais le génie a la conscience qu'il est pris dans ce Tout et qu'il en reçoit la vie. Si nous pouvons nous comparer à des instruments, violon, harpe ou hautbois, à lui seul le grand homme représente l'orgue, et l'orgue suffit pour un concert. Les savants expliquent aussi que le Surhomme est un producteur, un étalon. Il produit de l'intellectualité. Il est évident que l'homme de génie est une accumulation, comme toutes les grandes puissances... Mais que de comparaisons, que de suppositions, que de divagations !...

— La migraine nous guette, dit Claire en riant ; aussi c'est tourmentant de ne jamais rien savoir.

— Attendons, écoutons Rodin ; si nous ne comprenons pas mieux après, nous aurons au moins entrevu quelque réalité et senti qu'on se console de ne jamais rien savoir en cherchant toujours.

Il s'habituait à nous voir arriver chez lui vers la tombée de la nuit. Les modèles partis, le travail arrêté, il donnait d'humbles soins à ses œuvres en cours, surveillait l'adhérence de la glaise, les enveloppait de linges humides, distribuait des ordres à ses ouvriers, jetait un dernier regard aux esquisses et aux marbres. Nous y allions parfois le samedi, un peu tard, quand le groupe des visiteurs déjà clairsemé était sur le point de disparaître.

En ce jour d'hiver, rude au dehors, attiédi dans l'atelier par le gros poêle dont la tôle rougissait, artistes, amis, disciples, des femmes aussi, attirées par le génie, brins de paille pris dans le courant d'air d'une meule, étaient venus lui rendre un fervent et discret hommage que provoquait peut-être davantage encore la célébrité du sculpteur douloureusement redoublée par la presse aux prises avec la statue de Balzac. Ce monde enveloppait d'un chaud murmure la moisson d'art fièrement étalée.

On regardait les études, surtout les dessins du maître, une profusion de croquis que, ce jour-là, il avait laissés sur les tables. Nous aussi nous les prîmes en main. Sur ces feuilles volantes, quelques lignes seulement, mais d'une certitude quasi-mathématique, par lesquelles une main ferme comme un soc, légère comme une aile, avait retracé des corps d'hommes et de femmes. Rien que des contours, subtils ou appuyés, d'une ténuité de cheveux s'épanouissant parfois en belles lignes grasses, et, entre eux, la coulée d'une teinte d'aquarelle indiquant le ton général des épidermes. Des centaines de ces pages sortaient des cartons et, sur chacune d'elles, une attitude,

une action plutôt, saisie par un œil aussi que le rapide mouvement lui-même ; puis des raccourcis, des profils si rarement notés par nos yeux accoutumés à quelques poses toujours répétées, que n'était l'exactitude absolue des formes et la saillie du modelé accusée par une touche, un accent magistral, on eût cru à des imaginations de l'artiste se livrant au délire de la ligne, tels ces écrivains qui s'abandonnent à la folie du mot.

— C'est comme d'étranges fleurs, dit Claire ; de la vie confuse, de la vie flottante.

— Cela représente, ainsi que tout ce qui vient de Rodin, la force mystérieuse.

— Oui, ces femmes ondulantes font penser à la mer, aux fleuves, aux prairies. Cet homme est un animateur. Par le corps humain il nous montre la vie de tout.

Les pages se renouvelaient, feuilles tombées d'un arbre inépuisable : femmes-oiseaux , femmes-poissons, femmes-fleurs, femmes-démons, hommes accroupis, tels les primitifs en la caverne, faunes et dieux inconscients et puissants comme des fauves. De sa petite écriture ronde et nette, quoique nerveuse, d'homme qui n'accueille que l'essentiel des choses, il avait inscrit au coin des feuillets, non par simple fantaisie, mais parce que les figures elles-mêmes en projetaient l'expression comme un cri, ces titres : *Saturne*, *la Tempête*, *Téthys*, *Sapho, la Sirène.*

— Il y aurait toute une étude à faire sur les mouvements inédits que Rodin a introduits dans la plastique et dans le dessin, dit quelqu'un auprès de nous.

La nuit approchante chassa les fidèles du samedi. Il ne restait qu'un visiteur, inquiet de s'attarder, impatient, on le voyait, d'adresser quelque demande au Maître.

Il le pria, enfin, de consentir à faire partie comme professeur d'un cours d'art qu'un groupe d'hommes jeunes se préparaient à fonder.

— Je ne puis vous promettre ça, dit Rodin. D'ailleurs, si je me laissais entraîner, je ne vous tiendrais pas parole. Je suis trop occupé ; une collaboration régulière m'est impossible. Vous voulez mettre mon nom sur votre liste de professeurs ? Pourquoi ? puisque je ne ferai rien. *Professeur* est un mot qui n'a plus de sens, un mot galvaudé.

Tout ce qui ne sait rien, tout ce qui n'a pas trouvé sa voie veut être bombardé professeur. D'ailleurs, la meilleure leçon que je puisse donner, elle est là : c'est mon œuvre, qu'on la regarde ! Les jeunes gens intelligents en tireront tout ce qui pourra les aider. Qu'ils regardent et qu'ils travaillent !

L'étranger, un peu dérouté par cette réponse nuancée de sarcasme, sortit à son tour. Le sculpteur crut que l'heure du repos était arrivée et de la causerie intime et lente, de la rêverie à voix haute devant le feu mourant. Il s'assit auprès de nous, mais les praticiens lui demandèrent ses indications pour le lendemain, un modèle vint s'offrir humblement, on lui apporta des dépêches et des lettres, puis on frappa à la porte. Il se leva, l'entrebâilla. Nous aperçûmes, sous un grand feutre, un visage jeune, une barbe en pointe.

— Ah ! c'est vous ? fit Rodin, du même ton hâtif, autoritaire et las. Eh bien ! je n'ai rien d'autre à vous dire depuis la dernière fois : travaillez, modelez, faites des pieds, faites des mains, et apportez-les moi ; je vous dirai ce que j'en pense ; oui, des pieds et des mains, d'après nature ; entêtez-vous, travaillez. Bonsoir !

Il revint près de nous.

— Je suis un centre d'activités, un boulevard où aboutissent toutes sortes de rues... Et vous, mes amies, vous êtes là, patientes, gentilles, à m'attendre ; vous êtes les Océanides qui apportez la consolation et la grâce à Prométhée, acheva-t-il en riant à demi, tandis que de son vaste visage, lentement s'effaçaient les rides creusées par la fatigue et la contrainte.

— Nous avons regardé vos dessins, dit Claire.

— Ah ? Il y en a de beaux, n'est-ce pas ?

— Tous. Cette vie, cette diversité du mouvement, ça m'a rappelé l'art japonais.

— C'est de l'art japonais avec des moyens d'Occidental.

Et, aussitôt, comme pour répondre à notre vœu secret, il développa sa pensée toujours appesantie sur le problème de l'art, de sa voix tiède, secondée par un lucide regard qui double la valeur des mots.

— Les Japonais sont de grands admirateurs de la Nature. Ils l'ont étudiée et comprise d'une façon merveilleuse. Car, vous savez, l'art,

ce n'est que l'étude de la Nature. C'est cette étude qui a fait la grandeur des Anciens et des Gothiques. La Nature, tout est là. Nous n'inventons, nous ne créons rien. Je vous dis ces choses, comme je les dis à mes élèves ; puisque vous êtes artistes, elles vous serviront. La littérature est un art qui me reste fermé dans ses détails, mais, je suis sûr que la loi est la même pour celui qui écrit et pour celui qui sculpte. Les Grecs n'ont fait que copier ce qu'ils voyaient, avec une certaine exagération du caractère des formes. Seulement, ils y ont mis une sincérité, une foi magnifiques. Ah ! il faut être sincère. Il ne faut pas se dire, à aucun moment de sa carrière, aussi fort qu'on se croie : je sais que je laisse dans ma statue quelques parties moins réussies, mais le public ne le remarquera pas ; je travaillerai mieux une autre fois. Si le public ne s'en aperçoit pas, c'est vous-même qui vous en apercevez ; vous prenez l'habitude d'escamoter les difficultés et de vous contenter d'une sculpture lâchée qui, bientôt, devient tout à fait mauvaise. On ne doit pas transiger avec sa conscience, même pour ce qu'on appelle des riens ; plus tard, ces riens deviennent tout... L'art réclame une lenteur, une patience dont les hommes ont à peine l'idée, surtout dans la jeunesse ; il est difficile à comprendre et difficile à faire.

» Aujourd'hui, on veut aller trop vite, on ne se donne même pas le temps de se reconnaître. Les jeunes gens se jettent sur la première originalité qui se présente et l'imitent, sans chercher à se rendre compte de ce qu'elle vaut. L'originalité voulue, la bizarrerie plutôt, ça n'existe pas. Si elle est voulue, elle devient une convention, comme le reste. Il faut d'abord se baser sur la Nature ; après ça on peut s'abandonner à son tempérament ; on peut le mêler à l'art. Le tempérament résiste et se traduit toujours quand il est vraiment solide. C'est comme le cheval de montagne ; il trouve sa voie, là où les autres ne passeraient pas. Mais, quand on s'empare de parti-pris de telle ou telle manière, avant l'étude prolongée, on ne donne en fait de sculpture que de la mauvaise littérature. Il y a de jeunes artistes qui courent les musées ; ils en sortent en se disant : nous venons de nous transformer, nous avons à présent une autre âme, une âme de Japonais, une âme à la Botticelli et nous allons travailler avec des données nouvelles. En effet, ils ont peut-être une autre âme, mais c'est une âme de voleurs !...

» La vraie tradition du travail est morte ! Anatole France me disait ce matin : « Jadis, l'artiste-apprenti passait deux ans chez son maître à balayer l'atelier, à broyer les couleurs, et ensuite à servir de modèle aux autres avant de commencer à peindre. » C'est vrai. Aujourd'hui, on obtient tout trop facilement et le désir n'a plus le temps de se fortifier. La résistance, l'obstacle à vaincre, c'est cela qui crée la force, le caractère. Les Antiques, eux, n'ont pas connu cette fièvre qui ne mène à rien ; ils admiraient la beauté, et ils la copiaient. Ils la copiaient, en l'accentuant, car l'art ne demande pas une copie exacte ; mais je vous expliquerai ce que je veux dire par là plus tard : pour le moment ça nous embrouillerait. Les Gothiques aussi sont de très grands réalistes, doués d'un sentiment merveilleux ; mais, bien que je sente la puissance de leur art, bien qu'elle me pénètre tout entier, je n'ai pas encore pu m'expliquer à moi-même leurs moyens... Quant aux sculpteurs de la Renaissance, ils possèdent le même enthousiasme que les Grecs, le même amour, avec un peu plus d'ingéniosité, une certaine habileté d'arrangement, comme qui dirait de l'esprit.

» Mais tous ces hommes vivaient dans un temps où on aimait l'art, ils baignaient dans le goût général, tandis qu'à notre époque on vit absolument en dehors de lui ; il n'existe plus pour la foule. Les Anciens possédaient autour d'eux l'atmosphère qui est indispensable à un artiste pour qu'il soit tout à fait grand. Aujourd'hui, le public n'a plus de grandeur ; il tombe, c'est là le défaut ; nous ne sommes jamais soutenus par lui. Dans trente à quarante ans, ce sera la pleine décadence... Enfin le goût de l'art est un don qui s'est perdu ; il reparaîtra sans doute un jour comme un fleuve qui s'enfonce dans un abîme et revient plus loin.

» Que cela ne vous empêche pas d'observer et d'admirer les œuvres des Maîtres, à condition de les admirer pour elles-mêmes, et non pour les copier. La copie doit être directement prise d'après la Nature.

» Quand on a résolu de copier l'Antiquité, qu'est-ce que nous avons eu ? Eh bien, la sculpture du temps de Louis-Philippe, c'est-à-dire le laid du laid ! On dit quelquefois de moi que je me rapproche des Grecs ; c'est peut-être vrai, mais non en les copiant ; sans cela je ferais égale-

ment du Louis-Philippe. Il y a des gens qui s'imaginent qu'un jour, en sortant du Louvre, je me suis écrié : moi aussi, je vais faire de l'antique ! et que je suis rentré dans mon atelier afin de reproduire ce que je venais de voir. Ce n'est pas ça du tout ; une visite au Louvre, c'est pour moi comme une heure de belle musique, cela m'exalte, me donne envie de travailler à mon tour ; ça m'apporte une ivresse passagère, généreuse, dont il faut se méfier, d'ailleurs, car le travail doit rester calme et réfléchi...

» J'observe longuement mon modèle, je ne lui demande pas de pose cherchée, je le laisse libre d'aller et venir dans l'atelier comme un cheval échappé, et je transcris les observations que je fais. C'est par cette étude patiente que j'ai retrouvé, parfois, les procédés des Grecs, grâce au travail lui-même et non en imitant leurs statues ; c'est leur méthode qui me revient, comme, dans la *Porte*, où j'ai remis à jour des moyens employés par les artistes de la Renaissance, par exemple, ce mélange de figures, les unes en bas-relief, les autres en ronde-bosse, afin d'obtenir ces belles ombres blondes qui apportent tant de douceur. Là encore je ne suis pas allé chercher un procédé sur des œuvres déjà faites, mais je m'en suis servi parce qu'il me venait de mes modèles, de même qu'il avait été révélé aux sculpteurs du XVI[e] siècle aussi par leurs modèles : ce fut donc une trouvaille, non un vol. Ce sont des moyens qui reviennent comme une source perdue qui rejaillit de nouveau ; ou encore comme les rejetons de l'arbre. Comprenez-vous ? dit-il en levant son visage où l'animation projetait une ondée sanguine et de longs rayons dans ses regards.

» Mais on n'obtient pas ces découvertes en quelques jours ! Quelle patience, quelle opiniâtreté l'art exige ! Rien sans le travail ! Il y a bien une disposition, un goût qui vous porte dans tel ou tel sens ; seulement, de ce désir au développement du don, un monde vous sépare. Si on est pressé, si on a hâte d'arriver, si on ne considère pas le labeur comme but en lui-même, si on songe au succès, à l'argent, aux décorations, aux commandes, c'est fini ! Vous ne serez jamais un artiste. Vous ferez des choses qui plairont parce que, étant médiocres, elles se rapprocheront de la foule et de son intelligence courte, mais vous ne deviendrez jamais un véritable artiste. Et on peut être si facilement détourné de son chemin !... Un homme qui aime trop les

femmes est perdu. Cela suffit : on ne peut pas vivre avec deux passions. On en mourrait déchiré, comme Marsyas par Apollon.

» Cependant, on montre toujours les artistes rencontrant leur inspiration dans le feu de l'amour. L'Inspiration ! ah ! ah ! ah !... mais c'est une vieille idée romantique qui n'a pas de sens. L'inspiration, c'est soi-disant un coup de foudre qui pousse soudain un garçon de vingt ans à tailler une statue en plein marbre, à faire un chef-d'œuvre du premier coup, dans le délire de son imagination, la nuit ! parce que c'est généralement la nuit que ces affaires-là arrivent, je ne sais pas pourquoi.

Je poussai Claire du pied, pour lui rappeler nos doutes sur le sujet qui excitait la gaieté railleuse du grand travailleur.

— C'est idiot ! reprit-il ; d'autant plus que quand on est jeune, on voit mal ; on n'aime pas le travail parce qu'on ne sait pas travailler. Tout ce qu'on fait sous le coup de la hâte, avec une exaltation excessive, on est obligé de le détruire. Ce n'était donc qu'une mauvaise inspiration !

Dans l'atelier devenu complètement obscur, les dernières lueurs du feu enveloppaient d'une fauve lumière la face réfléchie de Rodin qui, parfois, se penchait et tout en parlant, plongeait sa tête dans sa main en l'y roulant avec un mouvement félin, comme pour arracher de son front las des pensées multiples et d'obsédants soucis.

Nous nous levâmes. Il appela dans l'autre atelier un de ses hommes et lui demanda de la lumière. L'ouvrier apporta une bougie qu'il ficha dans une motte de terre glaise au coin d'une selle. Sa flamme pâle fit mouvoir les grandes ombres autour des œuvres solitaires et plus fantômatiques.

— Vous voulez partir ? dit Rodin. Eh bien ! je vous accompagne ; je vais vous reconduire... dans mon carrosse !

Ce carrosse c'était le bateau, qu'il désignait ainsi avec une légère moquerie à l'adresse de la vie avare à l'égard des grands hommes, mais sans amertume. Dans sa simplicité rustique et sobre je crois qu'il eût été fort contrit de devoir supporter les tracas et l'envahissement néfaste du luxe, lui un Crésus de la Beauté.

Nous sortons ; nous longeons le tronçon de la rue de l'Université éventée et mal éclairée, tombant dans l'avenue de la Bourdonnaye

qui nous amène sur la rive gauche de la Seine, au pied de la tour Eiffel, dont l'arche se voûte dans la nuit. Dès que la largeur du trottoir nous permet de marcher de front, Rodin reprend sa causerie qui se continuait d'elle-même durant le silence, en son esprit captivé.

— On est toujours dérouté quand on travaille; on ne sait jamais sûrement où l'on va. Le progrès est si lent, si incertain ; puis, tout à coup, il se révèle, on avance, mais après des années de tâtonnement. Seulement si on veut arriver vite, si on se surmène, on se tue ! Il faut avoir la force lente et calme de l'eau qui ronge la pierre goutte à goutte et ne pas considérer le but trop éloigné pour la patience humaine. On ne l'atteint que dans la vieillesse et c'est dur à penser quand on est jeune,et qu'on a toutes les ardeurs de la jeunesse.

Nous arrivons sur le quai noyé d'ombre, à l'embarcadère du bateau où s'agitent d'épaisses silhouettes. Sur l'autre rive, au milieu de buées rouges, d'immenses lampadaires à pétrole, dardant des flammes violentes que le vent échevèle, éclairent des travaux de nuit. Les coups de marteau,le cri mécanique des grues, la lime des tailleurs de pierre, la plainte des rabots et des crapaudines, la sauvage musique de ce noir orchestre attaque aussitôt nos âmes.

— Voilà les Cyclopes, dit Rodin.

— Constantin Meunier a peint de ces fumées qui roulent des couleurs, rappelle Claire.

— Meunier, oui, eh bien ! en voilà un qui a fait de la peinture, bonne, mais pas absolue comme expression d'art, reprend l'artiste gouverné par l'Idée tenace; et puis, tout à coup, très tard, à plus de cinquante ans, il se met à la sculpture, s'y donne tout entier et nous apporte des choses admirables. L'art se développe selon des modes divers, chez les uns avec rapidité, chez les autres avec une très grande lenteur, et la lenteur donne des résultats différents de ceux de la rapidité... Je suis sûr que Meunier n'a jamais pensé à réussir ; il a travaillé avec le désir unique d'exprimer son sentiment et la Nature.

Puis, revenant à ce sombre paysage de labeur et de force ouvrière, pour se souvenir d'un voyage que Claire lui a conté, il demande, avec la brusquerie et l'à-propos surprenant de la part de ceux qu'on sait tyrannisés par une pensée unique :

— Le fleuve, les quais, avec ces lumières, est-ce que ça vous rappelle Hambourg ?

— Hambourg ? Il faut multiplier ceci par dix mille : activité, mouvement, tumulte, c'est indescriptible.

— Oui, c'est de la force jeune. Les Allemands sont plus neufs que nous, bien que toute l'Europe en arrive à peu près au même point.

— C'est beau, Hambourg.

— Mais, toute chose utile, bien adaptée aux besoins qu'elle doit servir, est belle.

Le bateau vient s'amarrer, chargé d'ouvriers. Ces hommes au retour du travail causent entre eux des détails de leur métier, comme lui, le Maître, parle de son art. Nous restons appuyés au bastingage et « l'hirondelle » file sur l'eau vernie, animée dans ses profondeurs d'une ménagerie d'êtres de lumière. Le vent frais refroidit nos visages et fouette les reflets.

— Tout ceci, c'est japonais, remarque Rodin ; cela rappelle bien leurs belles estampes... Et ces ponts, qu'ils sont majestueusement assis ! Le fleuve a l'air de sortir de leurs mâchoires. C'est autre chose que les ponts modernes, habilement construits, peut-être, au point de vue de la science, mais sans cette ampleur que leur donnaient les architectes d'autrefois. C'est de la sculpture, ça ; c'est toujours l'art du relief. Le principe reste le même pour tout.

— A ce propos, dit Claire, j'ai entendu dernièrement un grand savant dire que le viaduc d'Auteuil n'est pas beau, parce que les arches supérieures ne sont pas d'exactes subdivisions des arches inférieures.

— C'est une opinion trop géométrique. Cependant, je crois à la science ; j'ai toujours été très scientifique dans ma sculpture. Mais, à la science, il faut ajouter le Goût. Le goût est tout. C'est une loi bien autrement puissante que les compas. Celui qui aura la science de la peinture ou de la sculpture sans avoir le Goût, ne sera jamais ni un peintre, ni un sculpteur.

» Il m'est plus d'une fois arrivé à moi-même de trouver ma science en défaut. A certains moments j'ai dû l'abandonner pour laisser mon instinct mettre au point des choses que je ne pouvais pas établir par le raisonnement. Je me laissais aller à la dérive. Ce qu'il y a de singulier c'est que les objets qui nous semblent faire exclusivement

partie de la science exacte sont soumis à la même règle. Un de mes amis, constructeur de navires, m'a raconté que pour bâtir les grands cuirassés, il ne s'agit pas seulement d'en composer et d'en combiner mathématiquement toutes les parties ; si elles ne sont pas ajustées par un homme de goût, capable de déranger les mathématiques dans la juste mesure, le navire navigue moins bien, la machine est ratée. Il n'existe donc pas de règles fixes. Le goût est la loi suprême, c'est la boussole du monde... Et cependant, il doit y avoir en art des lois absolues, puisqu'il y en a dans la Nature.

— Maître, reprit Claire, mon amie et moi, nous venons de lire un livre d'Edmond Picard, *le Droit pur*. C'est l'œuvre d'un philosophe et d'un artiste plus encore que d'un spécialiste. Voilà pourquoi nous l'avons lu sans trop de difficulté et avec admiration. Il y parle du Droit comme vous de l'Art ; nous y retrouvons sous une forme différente des pensées qui sont les vôtres ; j'aime beaucoup ces rapports et ces rencontres entre de grands esprits et je ne puis vous dire combien il me plaît de constater, parfois, que des personnages de Shakespeare et de Balzac parlent comme vous ou plutôt que vous parlez comme eux. Edmond Picard décrit dans son œuvre ce qu'il nomme les *Permanences juridiques* c'est-à-dire les lois toujours identiques qui règlent la formation du Droit et comment sur ce fond immuable se brodent des *variations*, selon la race, le milieu, le temps, mais, c'est son image, qui n'entament pas plus la masse de ces lois que le vent qui agite la surface de la mer n'en remue les profondeurs. N'est-ce pas ce que vous vous demandiez ? ajouta ma compagne, un peu rougissante de l'effort tenté pour exposer clairement sa pensée et en fixant son intense regard sur Rodin tandis qu'un sourire corrigeait ce que l'explication aurait pu avoir d'innocente pédanterie.

— Sans doute les Permanences, cela doit être juste. Dans la marche des astres on retrouve ces phases éternelles et ces variations... Tiens, j'ai manqué ma station, dit-il, en sondant l'obscurité des quais presque indiscernables dans la brume du fleuve. Cela ne fait rien ; je vous reconduirai et je prendrai un autre bateau qui me ramènera au bon endroit.

Nous descendîmes au ponton de l'Hôtel de Ville, pressés dans un flot humain prêt à se répandre par les rues mouvementées d'une

sombre foule, comme enfuie du lit même de la Seine. Là, sur le bateau, selon le caprice des lueurs, nous apercevions, saillissant de la masse des corps, une tête creusée par le souci et la misère, une face plus claire d'homme encore jeune et sain, une grosse main terreuse étreignant un outil, et je pensai à la *Porte de l'Enfer*, à ces torses, à ces visages, les uns presque fondus dans le total, les autres s'enlevant en vigoureux reliefs, et aussi à Rodin, nous disant :

— J'ai fait cela ainsi, parce que je l'ai vu dans la Nature.

Après quelques pas, il nous quitta, reprit sa marche tranquille, son allure réfléchie, penchée vers la vie intérieure et il se confondit avec la foule.

A notre demande M. Rodin nous avait donné rendez-vous au Louvre. Nous voulions voir avec lui la sculpture grecque et lui entendre exprimer l'enthousiasme que nous lui connaissions à l'égard de ses grands ancêtres. Il les aime du plus reconnaissant amour. Si profonde est la communauté de sentiments fondamentaux entre eux et lui ! Il se sent de leur esprit, de leur race. Il sait que sans eux il n'existerait pas ; il sait que sans les efforts des vivants d'autrefois, sans leur volonté de comprendre et de transformer, nous serions peut-être encore les barbares des forêts, proies de la brutalité et de l'instinct de destruction, et que lui, au lieu de fixer dans la glaise les nuances secrètes des cerveaux d'aujourd'hui, il graverait sans doute le profil naïf des choses et des bêtes sur un ivoire mal dégrossi et d'une main balbutiante.

Nous surveillions les visiteurs, nombreux ce dimanche, qui affluaient dans le Salon Carré.

— Il n'y est pas, dit Claire. Viendra-t-il ?

— Sans doute, mais il est toujours en retard par tempérament. C'est un lent et un réfléchi. Il n'a rien du Méridionnal et ressemble plutôt à un Flamand ; je trouve même qu'il a l'air d'un Boer : court, trapu, carré, barbu, opiniâtre avec calme et lenteur, courageux sans phrases... Tenez, le voici, pas pressé le moins du monde.

— Descendons-nous tout de suite aux Antiques ? demanda-t-il. Moi, j'ai vu de belles choses. Malgré les vêtements qui cachent tant, malgré la redingote et le tuyau de poêle, que de beaux mouvements j'aperçois dans la foule : des hommes marchent, ils sont alertes,

jeunes, et ces jambes, ces bras se meuvent si aisément, avec tant d'équilibre, de souplesse ! C'est beau, mais la plupart des gens ne s'en doutent même pas.

Le voilà bien ! Au fond rien ne l'occupe que son art ; la vie, ses parents, ses amis, ses affaires et nous-mêmes, avec notre vaste affection nous ne passons sur le fond de sa rêverie qu'en nuages opportuns ou caressants, selon l'heure et son humeur. Il vit cloîtré dans ses visions de Sculpteur comme les moines du Moyen Age dans les mirages mystiques, et il a leur constante et inconsciente hallucination comme aussi leur attrait magnétique : ceux qui l'aiment et parlent de lui le font toujours avec une exaltation aussi incompressible qu'involontaire. Les Grecs connurent de même cette soumission de tout l'individu à la personnalité artistique. Chez eux, un Poète, un Peintre, un Sculpteur l'était sans interruption dans sa vie, ses pensées, ses amours, ses allures et jusque dans sa mort. A notre époque sans équilibre nous sommes artistes comme d'autres sont bureaucrates, presque à heure fixe ; l'art nous reste étranger, nous le prenons et l'ôtons ainsi qu'un vêtement. Rodin, au contraire, vit perpétuellement en lui. Il sculpte toujours en pensée. Le monde physique et moral n'est pour lui que formes et modelé et le reste ne le touche pas, ou l'irrite en lui causant une trop longue distraction. Tout contact avec la nature le rassérène, tout contact avec les hommes l'inquiète. C'est ce qui, aux yeux de tant d'êtres offusqués par l'unité de cette organisation, le rend lointain, fuyant, incompréhensible, et soulève leur hostilité. Si les inertes bolides étaient conscients, ils en voudraient pareillement à l'astre animé qui continue à se mouvoir dans l'évolution universelle.

Le jour froid des rez-de-chaussée glisse sur les marbres et les entoure d'une atmosphère d'exil. Mais nous retrouvons les formes qui, au long des siècles, pour ceux qui les aiment par goût et pour ceux qui les admettent par routine, symbolisent le Beau : l'*Achille*, le *Discobole*, le *Gladiateur*, les *Déesses*, et, isolé, le corps doucement glorieux de la *Vénus de Milo* émergeant comme d'une eau laiteuse pour illuminer la longue galerie de la grâce robuste de la Femme. Notre illustre compagnon se taisait et regardait avec une admiration aussi fraîche que la nôtre et sans doute plus complète, puisqu'il dis-

cernait le pourquoi de la suprématie de cet art, si simple et si grand que Claire et moi nous n'y distinguions plus l'effort d'une création humaine.

Il nous a menées devant une statue sans tête, une Héra gréco-égyptienne, droite comme un jeune arbre, forte comme un jaillissement organique, les bras couverts d'un voile fluide, le torse terminé par la ligne élancée des jambes prises dans le jet unique d'un cippe ; chasteté, tendresse, mystère irradiaient de l'œuvre, ainsi que des émanations directes de la Beauté immanente.

— Ce dos est adorable, disait Rodin qui, la tête levée vers la statue, en aspirait à regards passionnés l'impression d'infini. Ce n'est presque rien, croirait-on, mais c'est tout : un modelé aussi ferme que souple, enveloppé, harmonieux, car il ne doit pas y avoir d'effort brusque dans l'art, il n'y en a pas dans la Nature... Ils croyaient, ces gens-là, ils avaient la religion et ça leur a tout donné : la Force et la Grâce !... Et comme c'est jeune, comme c'est heureux ! L'Art doit être jeune, tranquille, lumineux. Nous autres, nous sommes trop inquiets, trop tourmentés, mais nous reviendrons à cet art de bonne santé, ce sera le style des nouveaux siècles.

Nous passâmes, et, soudain, il s'arrêta de nouveau comme un promeneur des bois, guettant un oiseau ou un écureil. Il nous montrait un fragment :

— Regardez cette main, ces beaux doigts ! Que faisons-nous à présent auprès de ça ? Voilà l'art tout entier. L'art, ce n'est pas l'accumulation des figures et la complication des gestes, c'est la cellule bien comprise et bien faite... Mais nous autres, aujourd'hui, nons ne savons plus rien... que critiquer les chefs-d'œuvre.

Il nous conduisit encore au grand escalier ; au haut de ses marches rigides la bruyante et palpitante *Victoire de Samothrace* s'élançait avec le même rythme que la vague qu'elle devait couronner.

Peu de mots furent prononcés. Ce n'est que dehors, lorsque la domination de ces choses qui imposent le silence, comme jadis les monarques, recula dans le souvenir, que Rodin se remit à parler.

Sous l'argenture bleuâtre d'un jour de doux hiver, le sol net des Tuileries avait sous nos pieds cette résistance sonore, bonne pour les causantes promenades, et les palais autour de nous étiraient

sur le ciel tendre leurs lignes fuyantes que prolongeaient les avenues.

— Maître, vous nous avez dit que les Grecs n'avaient fait que copier la Nature, dit Claire, et, hier, je lisais dans un des Salons de Diderot que, d'après lui, la beauté des Antiques provient de ce que, avec une opiniâtreté et une patience merveilleuses, ils avaient corrigé la Nature, rendu aux corps, aux membres, aux visages, la pureté que l'usage leur enlève, afin de retrouver le *modèle idéal*, la *ligne vraie* altérés par la vie.

« Il ajoutait même, en prophétisant « pour toute éternité, la médiocrité des artistes à venir », que nul n'aurait désormais assez de conscience, de volonté pour se livrer aux longs tâtonnements qui permirent aux Grecs d'atteindre à la perfection ?

— Diderot était un esprit très fin mais un peu boulevardier. C'était un homme moins sincère que Rousseau. Il s'éloignait déjà trop du tempérament des Grecs pour comprendre leur art. Ce sont les plus grands statuaires qui aient existé et ils ont, en effet, copié la nature, mais la corriger ! Corriger des modèles admirables ! Voilà, c'est la grosse erreur du public, et même des artistes, de croire que nous pouvons corriger quelque chose... Ainsi, j'irais moi, avec mon cerveau *incomplet*, ignorant, toucher à cette merveille sous le prétexte de l'embellir ! J'irais soi-disant rectifier une œuvre à laquelle je ne comprends rien, car nous ne savons rien, nous ne comprenons pas l'univers, il ne faut pas que vous en doutiez. Ceux qui se croient plus forts que la Nature font de l'art à côté, en voulant la retoucher. Ce n'est pas elle qui est imparfaite, mais leurs esprits qui sont faussés. On ne peut pas plus corriger le corps humain qu'on ne pourrait transformer un élément. Tel qu'il est, dans sa force tantôt restreinte, tantôt déchaînée, l'élément est parfait. Si on le changeait, on le détruirait. Corriger ! Embellir ! Ce sont ces préjugés-là qui nous ont amené l'école des Idéalistes. Moi aussi, on m'a rangé parmi les Idéalistes ; on a cru que je cherchais je ne sais quoi d'extraordinaire, un rêve, une plastique littéraire, enfin des fantaisies qui n'existent que dans l'imagination des autres. J'ai laissé dire, je ne pouvais pas perdre mon temps en discussions. Je suis plutôt un réaliste, comme les Anciens ; au lieu d'essayer de corriger, je me suis appliqué à rendre

l'admirable architecture du corps de l'homme. Cela m'a d'abord donné mon *Homme de l'âge d'airain* d'une reproduction très exacte, tout à fait rigoureuse. Pourtant, à moi, cet art-là ne me suffisait pas, ma statue garde un peu de froideur...

— *L'Homme de l'âge d'airain ?* s'écria Claire lui coupant la parole dans sa surprise, le bronze qui est au Luxembourg? Mais, maître, il reste magnifique même auprès de vos plus grandes œuvres !

Il sourit cordialement.

— Oui, c'est bien, mais le *buste de Rochefort*, le *Victor Hugo* lui sont supérieurs, c'est d'un modelé plus large ; cependant, je n'ai pu arriver à cette seconde manière que par la première qui représente l'étude stricte, c'est elle qui fait gagner la connaissance anatomique, la science. Seulement, après, j'ai compris que l'art demandait un peu plus de grandeur, une sorte d'exagération ; je vous l'indiquais l'autre jour et je vais vous l'expliquer aujourd'hui. Je crois que c'est Flaubert qui a dit : « Il n'y a que les exagérés qui soient vraiment grands » ; c'est une vérité bien dite. En sculpture, il faut accentuer la saillie des faisceaux musculaires, forcer les raccourcis, creuser les trous, ça donne de la vigueur et de l'ampleur. La sculpture, c'est l'art du trou et de la bosse ; ce n'est pas la netteté des figures lisses et sans modelé. Mais les ignorants, devant les plans justes et un faire serré, généreux, disent que *ce n'est pas fini* ; c'est tout le contraire puisque c'est uniquement par le travail poussé à bout qu'on obtient la solidité de l'ensemble et la qualité vivante ; le modelé, c'est le reflet de la vie, c'est la vie même, car il existe en tout ; le public ne le comprend pas, il confond l'art avec la propreté ; il est habitué aux figures nettes, soi-disant simplifiées, mais simples en effet comme de la sculpture en carton, c'est le fameux style néo-grec qui nous a valu tant de mauvaises statues. Les autres sont hors de sa portée ; c'est un degré d'art qui lui échappe, c'est un autre ordre d'idées que le sien.

» Copier étroitement la nature n'est pas tout à fait le but de l'art. Un moulage sur nature est la copie la plus exacte qu'on puisse obtenir, mais c'est sans vie, ça n'a ni le mouvement, ni l'éloquence, ça ne dit pas tout. Ce qu'il faut, c'est exagérer. Les statues que nous venons de voir sont des amplifications. Cette exagération dans les plans qui comportent cet excès, apporte par contraste la finesse et la grâce aux

autres parties, si le goût de l'artiste est allé juste où il faut, bien entendu. En sculpture, tout tient dans la façon d'exécuter le modelé en cherchant la ligne active du plan, de rendre le creux et la saillie, avec les passages qui les relient entre eux, la transition harmonieuse de l'ombre à la lumière; c'est par le modelé qu'on obtient cette belle souplesse, l'élégance, la morbidesse en même temps que la force. Cependant, il ne s'agit pas d'accentuer dans un corps telle partie en négligeant le reste. Chacune doit être outrée proportionnellement, selon l'accent qu'on veut rendre, mais toujours relativement à l'ensemble, et le degré, la mesure de cette amplification varie avec chaque artiste, c'est le goût qui l'inspire ; c'est par là que se traduit le tempérament du sculpteur.

» Ce qui fait la force des Antiques, c'est leur construction et leur modelé ; ils ont la science des plans ; car c'est une erreur capitale que de travailler le détail isolément ; il doit être poussé aussi loin que possible, mais toujours par rapport à l'ensemble. Ainsi, dans un buste, il ne s'agit pas de faire, l'un après l'autre, la joue, le nez, la bouche, l'œil. Il faut d'abord étudier, établir la masse. Une tête apparaît comme un ovoïde avec des transformations ; on pourrait même dire que toute forme est une boule avec des transformations. Mais chaque profil de cette boule diffère. Il faut donc pour la construire tourner sans cesse autour d'elle et reproduire chacun des profils dans ses limites vraies. Travailler par les profils, en profondeur et non pas par faces ; c'est de la fermeté de cette construction que dérive le reste ; sinon, on ne fait que des choses plates, des morceaux destinés à n'être regardés que d'un côté. Tenez, voilà toute la différence, dit-il (et comme au long des pelouses nous passions près d'une stèle supportant une Muse, il plaça sa main à plat, la paume contre le socle) ; ma main, découpée sur ce fond, c'est le bas-relief, l'éternel bas-relief, plat et sans accentuation ; tandis que comme ça — (il la mit en raccourci, le poignet contre la pierre, les doigts pointant vers nous) — elle se présente en profondeur ; elle a *la valeur* ; elle garde tout son volume dans l'atmosphère — et quand un sculpteur la fait ainsi, on dit qu'il a du génie ! ajouta-t-il narquoisement, mais non, cela veut dire qu'il a su voir. A moi, l'ensemble d'une tête ou d'un corps m'apparaît comme une masse fluide qu'agite un grand souffle ;

les détails y naissent en remous, en accidents qui dépendent du mouvement général, et ils prennent leur place en restant toujours soumis à la vérité des plans. Si on néglige ce principe la sculpture n'a ni force, ni cohésion, les plans sont dansants, le modelé est flou, et on tombe dans la mollesse et dans l'erreur. Me comprenez-vous ?

— Oui, dit Claire, il faut travailler un buste, un corps de tous les côtés à la fois, comme la Nature fait un arbre ou une montagne.

— C'est bien ça... peut-être que l'art n'est tout à fait grand que lorsqu'il retrouve les procédés de la Nature... Vous voyez donc que rien n'est plus matériel, je dirai même brutal, que ces principes. Les plans et le modelé, voilà ce qui est fondamental. Il n'y a pas d'idéalisme là-dedans ; il n'y a que du métier. Le métier est tout, mais c'est justement ce qu'on ne veut pas croire, acheva-t-il avec son demi-rire habituel accentué d'un coup d'œil, non sans méfiance, comme s'il doutait de nous avoir persuadées et souhaitait sonder notre intime conscience. On aime mieux croire à quelque chose d'anormal, de surhumain que de se rendre compte de la réalité. Mais les Grecs que nous venons de voir étaient tout simplement des savants, leur art c'est de la géométrie. Le métier, le travail lent et réfléchi, ça semble moins beau que l'inspiration, ça fait moins d'effet ; c'est cependant toute la base de l'art...

— Ah ! *quand même*, c'est bien étrange, me dit Claire, dès qu'il nous eut laissées pour retourner à sa maison de Meudon qu'il avait quittée, ce dimanche, afin de venir, simple et bon pour notre jeunesse, nous éclairer par ces propos.

— Bon ! nous pouvons croire tout ce qu'il dit et autre chose avec. Se connaît-il vraiment lui-même? Sa pensée, son sentiment, il n'en parle jamais, mais il sait bien qu'il les possède. Il en a la conscience latente. C'est comme un fleuve qui se vanterait de sa force acquise et qui oublierait la beauté de ses eaux et la largeur de son lit. Il prétend ne faire que de la géométrie, il ne loue que la sérénité de la science, mais un grand géomètre est aussi un passionné, et qui est plus fougueux que Rodin dans l'amour de l'art et de la nature ? Qui a plus d'intuition, d'innéité, de bonheur dans la trouvaille? Il s'ignore en partie, vous dis-je. Parfois il reste étonné lui-même devant l'œuvre

sortie de ses mains. Quand il voit à l'improviste un de ses plâtres il lui arrive de s'écrier, comme si c'était d'un autre : « Que c'est beau ! » De là sa réputation d'orgueil formidable. C'est quelque chose de bien plus naturel : une constatation de l'évidence. Dans son esprit il ne limite pas la nature à sa personne, ainsi que nous faisons presque tous, il la sent se continuer en lui et il en jouit. Mais si simple et si vigoureux d'instinct, il est d'une intellectualité très complexe, précisément à cause de sa grande finesse et de sa pénétration. Il a gardé la fraîcheur d'observation de l'enfant, si juste que nous croyons à de la malice.

— C'est vrai, dit Claire ; aussi en le voyant fruste, avec cette physionomie de faune qu'il a surtout en parlant de ce qui l'exalte, on doit faire un effort pour se rappeler que cet homme-là a mis dans son œuvre, plus d'amour, de tendresse et de sensualité profonde qu'il n'y en a dans aucun livre ou poème d'aujourd'hui. Il est curieux qu'avec sa tendance à montrer surtout l'amour et la volupté, il donne de telles impressions de spiritualité. Dans sa sculpture l'âme transparaît toujours.

— C'est que son art est complet et retrace les généralités. En traduisant tout le sentiment, toute la sensation, il permet à chacun d'y découvrir ce qui lui est personnel, sa vision particulière.

— J'y pensais en lisant hier les articles qui donnent de sa sculpture tant d'explications et si diverses ; je crois qu'il n'y a guère que Shakespeare avec *Hamlet* qui ait tant hanté et inquiété les écrivains. Mirbeau découvre en Rodin « un terrible et un tendre à la fois », Geffroy pense qu'il est « le sculpteur de la luxure triste » ; « le faune à la poursuite de la Beauté », écrit Jean Lorrain ; un autre, que c'est un descendant des constructeurs du Moyen Age, un autre, le révélateur de la pensée moderne ; celui-là, au contraire, une réincarnation de l'âme grecque.

— Eh bien, je me permettrai d'ajouter quelque chose : à moi il m'apparaît comme une condensation de la nature française ; je retrouve dans sa sculpture l'héroïsme, la poésie et la puissance harmonieuse qui caractérisent notre race et même notre sol. On dit qu'il faut considérer l'humanité comme un homme unique se développant au long des siècles ; à regarder les Grecs, les Gothiques, les sculp-

teurs de la Renaissance et Rodin, on se figure aisément qu'il y a un seul artiste, ou plutôt un seul art qui, avec des transformations d'époque, exprime l'âme de la race.

Comme nous avions traversé la Seine et remonté le Quartier Latin, je fis entrer ma compagne dans le délicieux décor historique du Luxembourg. Nous allâmes au Musée et, pour mieux fixer nos réflexions bourdonnantes, nous regardâmes les trois œuvres de Rodin, les trois expressions de la diversité de son génie, belles dans leur variété comme les saisons : le bronze du *Saint-Jean-Baptiste*, noueux, nerveux, dramatique de force active qui s'ignore ; le corps ruiné, l'épave lamentable de *Celle qui fut heaulmière* et, enfin, le marbre adorable, le *Buste de femme* d'une chair si lumineuse qu'à travers elle on croit voir la végétation des sentiments et des sensations éclore, ainsi que les plantes sous une eau limpide.

Un exquis tourment agitait Claire :

— Il y a là trop de vie emprisonnée. On dirait qu'elle se plaint doucement pour en sortir. Je voudrais que cette femme me parlât, ça m'apaiserait. Devant elle le cœur bat plus vite comme si on respirait un bouquet de fleurs violentes.

Un matin, en revenant du Bois, nous poussâmes notre course jusqu'à la rue de l'Université. La porte de l'atelier était grande ouverte devant le jour blanc du Printemps, mais le Maître ne s'y trouvait pas encore ou, plutôt, il avait été arraché à la satisfaction du labeur quotidien par une de ces démarches obligatoires qui semblent lui peser comme tout ce qui trouble son besoin de méditation tranquille sans quoi son travail devient orageux et pénible. Livrés à eux-mêmes les praticiens maniaient le plâtre, gradinaient le marbre. Au pied du groupe du Baiser, vibrant dans la vibrante atmosphère, une main, peut-être celle de l'artiste qui, en sa maturité, affectionne ce qui représente la jeunesse, l'aube, les commencements de la joie de vivre, une main avait posé une branche de feuilles toutes neuves et la pâleur de l'albâtre transparaissait à travers leur clarté verte. C'était charmant et païen.

Il arriva, inquiet, nerveux. Son visage n'avait plus la sérénite puisée dans l'effort fécond ; le front était labouré de sillons tenaces, le regard, parmi les traits vite enflammés d'impatience ou de fatigue, vacillait entre les paupières rougies au choc de pensées qui, lorsqu'il donna des ordres à ses aides, rendirent cassante sa voix d'ordinaire égale et claire. D'un mouvement involontaire ses larges épaules semblaient rejeter un invisible fardeau. On sentait cet esprit placide en lui-même, griffé et mordu par les soucis. Des modèles, un graveur, des mouleurs, des élèves recevaient un accueil bref où son ironie, habituellement légère, se hérissait et ils s'écartaient heurtés, peut-être même rancuniers envers le grand homme accablé d'ennuis.

— Voilà ma vie, nous disait-il. Je ne travaille pas. Je ne suis plus que mon propre intendant. Les gens qui n'ont rien à faire trouvent tout naturel de venir me déranger. Ceux qui devraient m'aider me tourmentent, on me met en demeure de livrer mes œuvres à l'heure et à la minute comme un commerçant. Je suis un cheval d'omnibus qu'on retient dès qu'il est lancé. Et on se tue de cette manière-là.

Son anxiété nous emplissait d'irritation et de mélancolie. Nous savions que toute sa vie fut une lutte. Il y eut des trêves mais pas d'arrêt. C'était fatal. Dès la première exposition son œuvre surgit en reproche vivant contre le faux art, en menace contre le commerce de sculpture médiocre, en leçon ininterrompue donnée aux jeunes et au public dont l'esprit s'ouvrira un jour. Des admirateurs, des amis, des élèves ont répandu par leurs protestations, leurs articles, leurs livres, ce magistral exemple que le sculpteur offrait en silence. Et les colères, les haines, les rancunes se sont levées et depuis lors accompagnent la marche de la renaissance artistique qu'à lui seul provoque Rodin. La plupart des professeurs d'Académie, les fabricants de sculpture artificielle mais lucrative, les malins, qui emploient leur habileté à décrocher l'appui de la presse ou des hommes en place, ont entrevu le temps probable où les disciples de Rodin les remplaceront forcément dans la conquête de la gloire et de l'argent. Aussi, à leurs yeux, la moindre de ses sculptures apparaît-elle chaque fois en Statue du Commandeur. Et ils ont tracassé, honni, ridiculisé, traité de révolutionnaire cet homme qui revient à la vraie tradition et qui continue Jean Goujon, Puget, Rude et Carpeaux avec une maîtrise plus imposante, un don d'universalité plus vaste, cet apôtre qui veut remettre le génie français en possession de sa force et de sa grâce classiques. Autour de lui s'épaissit un brouillard d'hostilité que déchira par instant l'effort d'un ami, l'audace des critiques d'avant-garde et la coalition des écrivains de talent protégeant ce laborieux, par lui-même ennemi du tapage et des discussions.

C'est un des plus sérieux griefs de ses adversaires que le concours de tant d'enthousiasmes, de tant d'amitiés fortes et désintéressées. C'est ce que, même s'ils reconnaissent un jour sa suprématie, ils ne lui pardonneront jamais : à leur insu les hommes estiment qu'inspirer un grand sentiment est la plus indiscutable des preuves et la

plus chaleureuse récompense. Les partisans du sculpteur ont empêché l'injustice commise dans les ténèbres et — fait rarissime ! — en dépit d'une résistance acharnée, le nom de Rodin, respecté, glorifié de son vivant, se répand dans la foule ignorante qui d'abord se demanda si ce n'était pas un fou ce solitaire pauvre, opiniâtre et indomptable. Aujourd'hui, déjà, elle réfléchit ; demain, peut-être, elle comprendra si elle comprend jamais ! car la Gloire consiste à être *classé* plus qu'à être *compris*. Jusqu'à présent personne n'a complètement désarmé et Rodin essuie encore de ces échecs, aisément supportés par l'homme jeune, mais épuisants pour qui ne demande plus à la vie que santé et sérénité.

Moyen cruel de la « sournoise Nature », cette éternelle persécution du génie contre laquelle, retentissant ou obscur, nul exemple ne prévaut ! Le Génie et la Foule sont tous deux égalitaires. Lui, veut imposer à la masse l'attraction de sa cérébralité et l'entraîner jusqu'à ses hauteurs, elle, abaisser l'esprit d'altitude jusqu'à son niveau. Tous deux ne se rencontrent et ne s'unissent qu'aux époques de foi quand la croyance et la tâche deviennent tacites et le malheur c'est qu'aujourd'hui — Rodin ne nous le disait-il pas ? — ils ne s'entendent plus. Le « grand humain » fuit l'artificielle et niaise complication de la société bourgeoise et retourne aux Simples. Ceux-là vivent, à un degré différent, de la même vie de la nature, du sang des traditions dont le Génie fait sa force et lorsqu'on y touche, lorsqu'on attaque les racines de la nation, d'instinct il crie comme si c'était lui-même qu'on écorchait. Le rapport est autrement certain entre un Rodin et un paysan, tous deux émanations du milieu patrial, tous deux âpres à leur œuvre, mais patients, tranquilles et sûrs de recueillir le fruit de leur énergie, tous deux sobres, réservés, voire méfiants, soupçonnant l'embûche même où elle n'est pas, qu'entre le noble statuaire et l'adroit manœuvre de la relation mondaine, l'un étant la contradiction de l'autre. De plus, Rodin ne demande jamais. Crime d'orgueil aux yeux des Arrivistes que ce refus de courtiser le succès ! « Plutôt que d'accepter ce mariage entre lui et moi, dit-il toujours pittoresque, j'aime mieux rester vieille fille. « Mais le succès est arrivé quand même sous la forme d'une chaude et profonde gloire. De temps à autre le Destin rattache de ces bandeaux sur les yeux des hommes.

Claire m'emmenait dans le fond de l'atelier, devant une table, des selles où reposaient en chefs de décapités plusieurs têtes de Balzac. Elles étaient levées vers nous, le front mouvant de pensées turbulentes, tel un sol que travaillent les racines, l'œil d'une profondeur de caveau, le regard ivre d'infini. Dans un coin de la pièce l'une de ces têtes s'emmanchait sur un corps nu, musclé et nerveux, d'une assise puissante comme celle d'un pont. Sur un second exemplaire de l'effigie se drapait un lourd vêtement, froc de moine, djillab de maugrabin, robe d'étudiant quattrocentiste, étoffe poissée d'un plâtre qui en respectait les plis et découvrait seuls le cou de taureau et le nu tragique de ce masque de Jupiter enfantant sa Minerve.

Et c'était à cause de cette poignante figure qu'on harcelait le Maître, qu'un comité de gens de lettres incompréhensifs et irrespectueux dépêchaient vers lui des délégués qui, chose plus extraordinaire, se prenaient au sérieux et venaient constater les progrès, la ressemblance, réclamer des transformations, exiger la statue, discuter de pauvres questions d'argent, enfin se livrer à l'ingénieux chipotage d'un artiste que sa dignité oblige, devant l'incongruité de ces procédés, à renoncer de lui-même à la commande. Mais Rodin, intransigeant dans son art, est fier dans sa vie. « L'artiste comme la femme a son honneur à garder », affirme-t-il. Son honneur c'était de ne pas démentir son œuvre. Il conserva le *Balzac* et résolut de l'offrir au jugement des artistes et du public et même à sa personnelle appréciation, car pour lui, son œuvre n'étant jamais terminée, il reste « un étudiant éternel » ; il veut *oublier*, recréer sa fraîcheur d'impression et revoir soudain sa statue dans un milieu, sous un jour nouveau pour en prendre une opinion précise qui décidera, s'il y a lieu, des changements et des retouches.

A chaque printemps, les ateliers du Dépôt des Marbres qui forment, rue de l'Université, une petite cité artistique établie sous Louis XIV, ouvrent toutes grandes leurs portes pour laisser partir les marbres, les bronzes, les toiles à destinées diverses qui y furent exécutés et que leurs créateurs envoient aux Salons.

Un lourd chariot attend dans la cour la récolte des œuvres variées dont il se charge peu à peu, bizarre fardeau de musée en déménagement. Depuis vingt ans les deux ateliers de Rodin livrent chaque fois aussi leur mystérieux tribut. Comme d'une crypte il en sort des groupes, des figures, des bustes, chauds encore des doigts du sculpteur ainsi que des fers tirés de la forge.

Le pesant véhicule est un char gaulois, frère de celui dont les roues écrasaient le sol de France pour les promenades des rois-fainéants. Sur sa plate-forme, auprès des tableaux ensevelis dans leurs plats cercueils et des statues que les bâches revêtent d'un accoutrement spectral, avec vigueur et soin les manœuvres hissent les sculptures de Rodin dont le riche modelé prend des significations inédites au plein air. Dix ou douze chevaux attelés au timon, bas-relief de force laborieuse, courbent l'arche de leur cou. Le charretier empoigne le mors, roule des cris. L'attelage s'ébranle dans un vacarme de fers et de pavés fracassés, les bêtes tendent poitrails et jarrets, on dirait qu'elles vont escalader le ciel, puis, comme conscientes du poids de cérébralité qu'elles portent, lentes et majestueuses elles entraînent le chariot et la cour est vide.

Cette année les querelles des journaux qui ont travaillé le public,

l'anxiété de l'artiste qu'ils ont troublé solennisent encore le départ. Parmi la cargaison d'art, plus ou moins valeureuse, on emporte le *Balzac* et le groupe du *Baiser*. Que va-t-il jaillir du conflit imminent entre le génie et l'incompréhension ? Le sculpteur est inquiet, mais non pas de la basse crainte d'un insuccès ; il sait à quoi s'en tenir : la Société des Gens de Lettres a refusé le *Balzac* « jugé par elle insuffisamment ressemblant ». Il y a une force de fatalité à peu près égale entre la puissance de domination d'un Maître et la malveillance que la médiocrité lui oppose ; le triomphe du vivant de l'homme tient le plus souvent à d'infimes hasards.

Le jour du vernissage du Salon de 1898, au Champ de Mars, dans la Galerie des Machines, près de la statue déjà célèbre, on dispute, on attaque, on défend, on insulte, on s'exalte ; le monde des arts est divisé en deux camps et si violente flambe leur passion qu'il semble que le résultat de la lutte sera une question de vie ou de mort. C'en est une en effet. Si Rodin a raison, le public ne regardera plus ces milliers de figures fausses et laides qu'on sert tous les ans à son ignorance et, surtout, à son indifférence. Si on lui prouve que Rodin a tort, le mensonge va durer encore et aussi le fructueux négoce des grandes commandes et des ventes nombreuses.

A notre tour, nous contemplons le Balzac-fantôme, avec son corps tordu comme une torche, toute la flamme aux yeux et sur la face, le grand gnôme, la troublante momie sortie, non des caves de la Mort, mais des cryptes non moins insondables de la Pensée, le « monolithe » dressé dans un élan qui nous rappelle celui de la belle Junon égyptienne du Louvre et qui projette comme elle le résumé des énergies d'une race.

La foule, elle, croit à de la sculpture symbolique, à une monstrueuse fantaisie d'artiste ivre d'orgueil, à une idée inexprimable en plastique, à une conception de littérateur se trompant de métier, au pis aller d'une imagination fourbue accouchant d'un fœtus colossal. Elle ne voit pas la rigoureuse architecture des plans, l'enveloppement des détails, l'audace de cette unité. Ah ! si elle pouvait casser le froc qui cache la chair du Balzac, si elle brisait la grande chape de plâtre, elle met-

trait à jour le nu, le nu viril que nous aperçûmes à l'atelier, les muscles vivants, la cage osseuse où battit le cœur de l'écrivain et ses bras ardemment croisés dans l'ombre, comme si, dieu farouche, se créant lui-même d'un effort monstrueux, il s'arrachait aux ténèbres du limon.

Et ricanements, admirations, injures, colères, de bouillonner alentour. Pour un peintre, pour un écrivain, quelle journée d'étude ! quel musée des passions, quelle ménagerie de fauves intellectuels, et quelles secrètes agitations mettant au-dessus de la vie physique de cette masse en mouvement une vie parasitaire d'idées, de désirs et de rancunes !

Claire, la sensible et sentimentale Claire, en subissait le violent magnétisme. Ses yeux d'habitude pareils à des pervenches de cristal prenaient un fiévreux éclat de saphir et tout son visage, plus mat, se tendait dans une concentration d'âme qui lui donnait l'air d'une sainte de vitrail.

Quant au public, quittant la statue, il en cherchait l'artisan, l'auscultant de l'œil, palpant son individualité dans le besoin d'expliquer l'œuvre par l'homme ; rapport trop ardu à dégager devant ce personnage calme, petit, ramassé, d'allures courtoises et discrètes, qui s'égalait aux autres par l'habillement correct et dont la physionomie, à demi noyée dans la longue barbe et sous l'ombre du chapeau, restait mystérieuse et résistait à ces superficielles interrogations.

Le sculpteur Bourdelle, un des plus fervents disciples de Rodin, nous rejoignit. Il exposait lui aussi de très belles têtes de soldats mourants — mais sans plus penser à son effort personnel, il s'agitait, cherchait les coins d'où le Balzac surgissait sous son aspect le plus solide et, promenant nos regards de cette face à la fois douloureuse et fatidique au groupe suave du *Baiser* :

— Avec cette figure-là, Rodin atteint un nouveau sommet ; regardez, tout file devant lui, toute cette sculpture fiche son camp ; le *Baiser* lui-même, qui nous semblait si beau, il tombe devant l'Autre !

Et c'était vrai ; le couple de grâce et d'amour n'avait pas l'âpre force de l'œuvre dont la destinée, on le sentait déjà, était de demeurer, sur le chemin de l'art, un jalon que nul ne pourrait ignorer.

Rodin devait le dire lui-même, un peu plus tard, par ces paroles que rapporta Camille Mauclair dans une noble étude :

« Je crois être dans le vrai. Quand on a emporté mon groupe du *Baiser* , il a passé devant le *Balzac* que j'avais laissé exprès dans la cour pour bien le voir sur le fond du ciel libre ; je n'étais pas mécontent de la vigueur simplifiée de mon marbre. Quand il a passé, pourtant, j'ai eu la sensation qu'il était mou, qu'il tombait devant l'autre comme le torse célèbre de Michel-Ange devant les beaux Antiques, et j'ai senti dans mon âme que j'avais raison, fussé-je seul contre tous. Mes modelés essentiels y sont, quoi qu'on en dise, et ils y seraient moins si je finissais davantage en apparence. Quant à polir et à repolir des doigts de pied ou des boucles de cheveux, cela compromet l'idée centrale, la grande ligne, l'âme de ce que j'ai voulu et je n'ai rien de plus à dire là-dessus au public. Ici s'arrête la démarcation entre lui et moi, entre la foi qu'il doit me garder et les concessions que je ne dois pas lui faire. »

A la tombée du jour nous étions allées chercher M. Rodin pour l'accompagner durant la course qu'il fait chaque soir, de l'atelier au train ou au bateau qui le ramènera à Meudon. Ce début de printemps était froid et le vent acide, engouffré dans les vastes avenues, nous glaçait. La chaleur de l'atelier, l'accueil cordial de notre grand ami nous en semblèrent encore meilleurs.

Pendant qu'il congédiait modèles et praticiens, nous regardâmes ses œuvres que nous retrouvions avec une joie profonde, non seulement à cause de leur beauté, mais parce qu'elles exaltent l'humanité captivante et si mystérieuse pour des femmes jeunes qui n'en pénètrent guère encore que les apparences. Nous contemplions aussi la *Porte de l'Enfer* devant laquelle se dressait, cette fois, un échafaudage, car des ouvriers prenaient des moulages sur cet exemplaire unique. Leurs lampes n'en éclairaient que le sommet, le vaste auvent et les panneaux supérieurs où s'animait la foule des « humains lamentables », le sombre Poète ramassé dans sa méditation et, surtout, les trois figures enlacées, les trois Génies de la Douleur avec leurs corps courbés comme des épis sous un vent trop lourd et leurs mains désolées qui sèment la détresse dans les cœurs... Derrière eux l'ombre régnait, immense et vivante, et notre rêverie s'y perdait.

— C'est l'Enfer du Dante, mais c'est surtout la Vie, dit ma compagne en tournant, vers moi ses yeux ardents et doux.

Moi, j'imaginais l'émotion des hommes de l'avenir devant le marbre à demi-ruiné de ce monument de Pensée gémissante, légué par une lointaine génération, en des contours que le temps, « ce grand sculp-

teur », aura mariés davantage encore à la Nature, et les réflexions de ces hommes nouveaux sur le siècle qui vit éclore une telle œuvre et sur l'être d'élection qui l'engendra.

Justement le Maître vint nous rejoindre sous le geste bénisseur du grand *Victor Hugo* de marbre, gouvernant le peuple des statues, mais, respectueux de notre contemplation il s'assit en silence devant le feu, en l'attitude lasse et taciturne des journées de travail.

Cependant, nous avions à causer avec lui d'une affaire qui nous intéressait passionnément. A Bruxelles, à Rotterdam, à Amsterdam et à la Haye, les cercles artistiques de ces villes lui demandaient d'exposer chez eux. Le hasard des relations m'avait attribué le rôle d'intermédiaire dans ces négociations dont Claire et moi nous désirions le succès, parce qu'il nous semblait que l'artiste en retirerait gloire et satisfaction et que sa sculpture, malgré son immense réputation, n'avait pas encore été produite à l'étranger en proportions suffisantes. Il avait d'abord fortement renâclé par crainte du dérangement, de la complication, et sous le coup d'une sorte de soupçonneuse défiance de rustique sans doute échaudé par les traîtrises habituelles au milieu parisien. Puis, peu à peu il se laissa gagner et prépara activement ses envois, en me chargeant à l'improviste de faire en Belgique et en Hollande une conférence explicative sur ses œuvres. Une femme ! parler en public ! Cela me troublait fort et m'épouvantait presque ; lui, sans s'inquiéter de mon inexpérience, affirmait que, précisément, des étrangers goûteraient peut-être davantage l'imprévu d'une causerie de femme jeune et sincère que les commentaires, même plus pénétrants, de critiques classés. Et nous admirions son indépendance et son calme désintéressement qui repoussait l'appoint d'une éloquence virile. Mais tandis que j'écoutais sa persuasive parole, mes regards retournaient vers le fronton de la *Porte*, vers tout l'infini qu'elle dégage et qui m'apparaissait inexprimable.

— Qu'elle est belle, le soir ! dit Claire.

Il se retourna un instant vers sa création, puis se courbant de nouveau, les coudes aux genoux :

— Oui, c'est vrai et cela doit être parce que j'ai beaucoup travaillé mes figures en les éclairant par en dessous. Et puis la vérité est continue dans l'art, elle ne subit jamais d'interruption ; la vérité, ce

n'est pas seulement la forme parfaite de la vertèbre, c'est la colonne vertébrale tout entière. Le vrai principe de ces sculptures, le pivot sur lequel tourne tout l'art, c'est l'Équilibre, c'est-à-dire les positions respectives des volumes exactement reproduits et placés, des volumes non pas immobilisés, mais dans les transpositions du mouvement ou, plutôt, ce sont les oppositions de ces volumes qui produisent le mouvement. En se balançant les uns par les autres, ils nous donnent la ligne de grâce, toute l'élégance du corps. C'est là le fait flagrant, matériel, mais essentiel de l'Art. En toutes choses, la Nature procède par quelques grandes lois essentielles, que ce soit en Art, que ce soit en Amour. L'amour est devenu, pour beaucoup d'hommes, un rêve, une complication de sentiments et de sensations ; c'est un palais, c'est un parfum, c'est un décor, c'est un restaurant où l'on dîne avec une jolie femme ; mais pas du tout ! L'Essentiel en amour, c'est l'Accouplement ; le reste n'est qu'un ensemble de détails, charmants sans doute, mais ce ne sont que des détails. De même en Art, il faut l'essentiel, les Plans. Qu'est-ce que les plans? Eh bien ! le volume, — hauteur, longueur, profondeur — respecté et exactement rendu de tous les côtés et, je vous le répète, le mouvement, c'est le déplacement de ces volumes qui établissent alors un nouvel équilibre. Le corps humain est un temple qui marche et, comme un temple, il a un point central autour duquel se placent et se répandent les volumes. C'est une architecture mouvante... Quand on a compris ça et qu'on le possède, on a tout. C'est simple ; cela crève les yeux et cependant il faut le voir. Mais au lieu de se rendre compte que c'est là la qualité de ma sculpture, on préfère dire que je suis un poète, ajouta-t-il avec son rire sourd.

— Tout de même, dit Claire, sculpteur par volonté et poète par accident.

— Poète... Ce mot-là signifie que les gens sentent la différence qu'il y a entre l'art basé sur la réalité et l'art de convention qui a gouverné la sculpture pendant si longtemps, seulement ils ne savent pas en quoi consiste cette différence. Avant, on était inspiré, maintenant on est poète ! C'est la croyance à l'inspiration qui nous a valu cette théorie du génie voisinant avec la folie. Quelle histoire ! Mais les hommes de génie sont justement ceux qui possèdent la notion de

l'essentiel et qui le rendent, par le métier, porté à sa perfection. Ce sont des hommes essentiels, accentuait-il d'un geste d'autorité vigoureuse.

« Quant à s'imaginer avec Lombroso et autres que le génie touche à la folie, c'est absolument faux ; le génie est l'ordre même, la concentration des facultés de mesure, d'équilibre. On a souvent montré ma sculpture comme l'œuvre d'un exalté : je suis le contraire d'un exalté ; j'ai plutôt le tempérament lourd et doux. Je ne suis pas un rêveur, mais un mathématicien : ma sculpture est bonne parce qu'elle est géométrique. Je ne nie pas qu'il y ait de l'exaltation dans mes œuvres, c'est parce qu'il y a de la vérité ; cette exaltation se trouvait non en moi-même, mais dans la Nature en mouvement. L'œuvre divine est exaltée naturellement. Ah ! la Nature ! la Nature !... »

Assis entre nous, il avait pris une main à chacune, par un élan d'affection confiante, que, génie despotique envers les autres comme envers lui, il ne pouvait guère éprouver telle qu'à l'égard de femmes respectueuses prêtes à accepter sa pensée sans discussions, mais dans son éternelle et presque inconsciente préoccupation d'art, ces mains devenaient pour lui un sujet d'étude et, tout en parlant, il suivait de ses doigts larges et souples la saillie des phalanges, la ligne des tendons, l'élasticité des chairs ; puis, poursuivant sa songerie à haute voix, il appuya son coude à son genou, pencha la tête, mit l'une d'elles contre ses yeux fermés, si bien qu'en écoutant sa forte parole, l'une pressait cette prestigieuse main de constructeur et l'autre sentait vivre ces yeux intenses qui avaient perçu l'harmonie des formes :

— La Nature !... je sais l'admirer, maintenant, et je la trouve si parfaite que si le bon Dieu m'appelait pour me demander ce qu'il doit y corriger, je répondrais que tout est bien et qu'il ne faut toucher à rien... La fable d'Antée qui renaît au contact de la Terre, c'est le symbole de l'homme qui retrouve sa force en se retrempant dans la Nature...

« Chez moi, à la campagne, je regarde un enfant qui se roule sur l'herbe, ou mon grand chien qui court. Ah ! les jolis gestes de cet enfant, les bonds superbes de l'animal qui est robuste, joyeux, plein de liberté ! C'est toute la Beauté. Et je la sens. J'arrive à l'âge où on

la sent plus profondément. Je suis entré dans le calme, dans la sérénité comme par un grand porche ; j'admire paisiblement, ce qui est impossible quand on est jeune. L'époque de la jeunesse est plus fiévreuse, elle comporte une agitation qui ne vous laisse pas le temps de voir. Vous autres, vous êtes dans cette période brillante.

— Oui, mais quand même nous trouvons la vie belle et quelquefois très bonne, dit Claire.

— Alors vous possédez tout à la fois, répliqua sa voix transparente, traversée de sourires et qui, dans la grande nuit de l'atelier, remplaçait par sa clarté celle de son regard. Les femmes sont si intuitives ; elles restent plus que nous près de la Nature.

Maintenant, loin de la tranquille salle de travail, nous étions pris dans le ronflant tourbillon de Paris en travail. Un tramway nous a ramenés tous les trois vers les boulevards; un rendez-vous y appelle Rodin. Nos esprits mobiles, à nous deux, Claire, sont sollicités par l'éclat de ces quartiers de luxe. Mais lui, soumis à sa pensée, la porte comme une cariatide porte son fardeau ; son visage fermé affirme sa solitude, son éloignement, et, à travers les nœuds de la foule, les courants contraires et bousculants, il maintient sa marche égale que cadence le lent écoulement de la réflexion et reprend la causerie juste au point où il l'avait interrompue en sortant de chez lui.

— Nous considérons la femme comme une inférieure ; nous avons perdu le sentiment de respect que nous lui devons et qui est la base du mariage, de la famille, et nous ne nous en doutons pas. Il faut, pour nous le rappeler, qu'un homme, un Tolstoï, écrive *Résurrection* et vienne fouetter notre cœur avec ses pensées. Tolstoï a choisi comme sujet une histoire bien banale, une action que nous commettons tous, sans remords, l'aventure d'une jeune fille prise par un homme, puis abandonnée ; mais c'est peint avec des couleurs si vraies et si terribles, que nous nous reconnaissons aussitôt et que l'acte que nous croyions presque insignifiant devient un crime affreux. Mais la femme est admirable ! dit-il sur un indicible ton de tendresse intime. La femme ! capable de tous les dévouements, indomptable dans son énergie... Voyez les femmes des Boers ; elles montrent une bravoure aussi magnifique que celle des hommes !... Cette lutte des Boers, c'est beau comme l'antique : ils possèdent la principale vertu, le courage qui emporte tout, qui

est plus fort que les armes. Ils ont un héroïsme que nous n'avons plus, au moins dans la vie ordinaire, car je pense que si nous étions attaqués, nous saurions défendre notre pays aussi bien qu'eux. Mais, dans les villes, la conscience humaine se perd. Si on ne fait plus de crimes à coups de couteau ou de fusil, on commet des assassinats de tête ; on étouffera par la misère ceux qui veulent travailler. Remarquez tous les hommes en situation, ils ne peuvent pas avoir de courage, car il leur faut trop de souplesse, de docilité, pour conserver leur place. Ils doivent avoir la volonté et le goût de tout le monde ; ils flottent comme des bouchons ; quand l'un d'eux a une idée personnelle, il est perdu.

« Ce sont les actes qui comptent. Tout ce que nous disons n'a pas d'importance. L'acte seul a une signification et, ajouta-t-il, avec une assurance sereine, parlant comme pour lui seul et entrevoyant sans trouble la fatalité des événements, les mauvais actes entraîneront la catastrophe… »

Toujours pensif et affable, il nous salua et nous laissa pour rentrer à Meudon, dans la maison simple et fraîche, plantée sur le bord du plateau au-dessus de la Seine, au milieu des courants d'air pur, la sienne depuis quelques années et où il retrouve la santé qu'auparavant il perdait à Paris, dans un appartement de l'étouffante vieille rue des Grands-Augustins.

Dans cette villa presque vide comme un logis d'ouvrier, mais claire, saine et silencieuse, illustrée de deux ou trois bons tableaux, d'autant de sculptures, ce grand esprit abrite son corps sobre et vit dans la réflexion, les heures qui le séparent du travail. Le dimanche, c'est là qu'il reçoit quelques amis, très peu, à moins qu'il ne se promène dans les bois ou à Versailles, ou encore qu'il n'aille entendre les vêpres à Notre-Dame et savourer les beautés du plain-chant dont s'exalte son âme restée profondément religieuse, sinon croyante. C'est là que le soir il lit les œuvres qui font méditer les cerveaux comme le sien. Bien que ses détracteurs, oublieux de son incomparable technique, lui reprochent d'être un littérateur plus qu'un sculpteur, on le croit assez généralement fermé aux lettres et à la musique. Il est vrai qu'il ne pontifie jamais en public, que c'est rarement qu'il parle, au hasard, le visage illuminé, les yeux heureux, de Beethoven et de Glück, ces deux Puissants et Suaves en qui il retrouve sans doute le pathétique

et la grâce de sa sculpture ; des Grecs, d'Homère, d'Eschyle et de Sophocle, ou de Tacite, de Longus, de l'*Histoire des Juifs* de Flavius-Josèphe qu'il eut la curiosité de connaître, de l'*Histoire de Florence*, du Dante et de Baudelaire qui lui inspirèrent des œuvres capitales, de Pascal, et surtout des *Confessions* de Rousseau, ses délices ! Celui-là reste pour lui le type de l'écrivain avec sa pensée nette, sa phrase aisée, son style ondoyant qui s'applique à tous les sujets en draperie mouillée sur un corps nu. D'ailleurs, quoique d'essence plus noble et dépourvu de cette puérile hypocondrie qui devint presque de la démence chez Jean-Jacques, il a d'indéniables rapports avec lui, le même amour illimité de la Nature qui amena de la part de l'un comme de l'autre, une régénération de l'art contemporain, la même foi dans quelques « principes fondamentaux adoptés par leur raison, contrôlés par leur cœur », les mêmes goûts rustiques, la haine de l'artificiel et du transitoire, puis la méfiance inquiète, la timidité de manières, l'ingénuité dans la jouissance, la conviction autoritaire et lumineuse s'exprimant avec cette lucidité qui semble un reflet du ciel de France, le même ton, le même goût de volupté naïve, toujours en eux à l'état latent, en parlant de l'amour et des femmes, et la sauvagerie native, sauvegarde du caractère et de l'originalité.

— Il y a là quelque chose que je ne comprends pas, dit Claire qui, depuis un long moment, marchait silencieuse à mes côtés, hantée comme je l'étais par les nuances de cette complexe et savoureuse nature.

— Quoi ?

— Mais le résumé de tout ce que nous dit M. Rodin constitue une règle d'art, une véritable doctrine. Y aurait-il des règles en art ? Et celle de Rodin servira-t-elle à former d'autres sculpteurs ? Le jeune étudiant qui suivrait exactement ces principes deviendrait-il donc un nouveau Rodin ? Est-ce qu'on fait un artiste comme un plat, selon une recette donnée ?

— Eh ! d'après Brillat-Savarin la Cuisine a ses lois fondamentales, ses « Permanences », aussi bien que l'Art, le Droit, la Morale, la Religion et autres majestés... L'observation de la Nature, la construction des plans, la soumission des détails à l'ensemble, ce sont, me

semble-t-il, des bases dont tout chef-d'œuvre démontre la solidité. En attirant sur elles l'attention des jeunes, que de tâtonnements et de pertes de temps ne leur évitera-t-on pas ! C'est en répandant de tels principes que peut-être on aidera à la renaissance de ces groupes de sculpteurs qui, au Moyen Age, bâtirent les cathédrales et de ceux qui, plus tard, élevèrent les châteaux de France. Quant au reste, affaire de tempérament.

— Oui, je vois ; chacun trouve en lui sa règle de travail ; elle jaillit de l'instinct à travers des milliers d'efforts, d'échecs et de succès ; c'est comme le rythme de son esprit, elle est un soutien définitif, mais pour lui seul. L'un la rencontre dans la réflexion lente, l'autre dans l'exaltation spontanée. Le Maître, lui, prétend que l'inspiration n'existe pas. Sans doute on l'a exagérée et faussée, mais il y a pourtant des heures où l'artiste possède une lucidité supérieure, où toutes ses forces montent à leur maximum : il y en a bien où la femme est plus belle, le paysage plus saisissant !... Enfin, n'importe, quel plaisir j'ai à écouter M. Rodin ! Quelle impression de bon repas, de nourriture enrichissante vous laisse sa conversation. On sent son esprit s'étoffer, se consolider comme le corps dans l'air des montagnes ! Pour nous, c'est plus qu'une aubaine, c'est un cadeau splendide qu'il nous fait, sans s'en douter, en pensant ainsi tout haut devant nous. Je n'en ai qu'un regret, c'est qu'à part le grand souvenir que nous en conserverons, tout cela se perde à jamais. En rentrant chez soi on devrait écrire, prendre des notes, saisir les pensées de cet homme dans leur précision, avec leurs mots exacts et souvent si succulents, les capter comme des papillons que, loin d'embrocher d'une épingle, on laisserait vivre dans une cage de verre, sur des touffes de fleurs... Que ne donnerait-on pas pour avoir maintenant les conversations de Rembrandt ou de Rubens, de Léonard de Vinci, de Michel-Ange ! Oui, il faudrait réunir les idées de Rodin comme ses amis ont fait de ses croquis, d'autant plus qu'il n'écrit pas de lettres. Rien de ce qu'il dit ne restera directement exprimé par lui. Alors quelle bonne fortune qu'un tel recueil pour tous ceux qui s'occupent de lui, et, surtout, pour ceux, beaucoup plus nombreux encore qui, dans l'avenir, essaieront de reconstituer sa vie intellectuelle !

— C'est vrai, tout ce que nous lui avons entendu dire constitue un

cours d'art appuyé par quel exemple, son œuvre ! Un cours d'art et un cours de vie aussi, l'exposé d'une philosophie mise incessamment en action, vécue avant d'être parlée, — ce sont les seules qui comptent. Claire ! Claire ! voilà que j'éprouve à mon tour un regret poignant : l'esprit de ces entretiens qui nous séduisent tant disparaîtra donc comme une vapeur ! Dans nos mémoires même le souvenir s'en affaiblira jusqu'à n'être plus qu'une vague généralité et, à l'avenir, personne ne connaitra le fonctionnement harmonieux de cette intelligence de génie. Il y a cependant moyen d'empêcher cela. Il faut que nous y pensions. Sinon, pour nous, ce ne serait plus un regret, mais un remords. Une heure de conversation avec un grand homme, quand elle survient à temps, est une projection de lumière sur le chemin de promeneurs qui tâchent de trouver leur route seuls pendant la nuit. Les pensées de Rodin et sa doctrine d'art rassemblées, écrites, mais ce serait un foyer où les jeunes artistes puiseraient de la clarté, du courage et beaucoup de cette confiance sans laquelle on vacille pendant les premiers efforts jusqu'au désespoir et, parfois même jusqu'au dégoût et au renoncement.

Amsterdam, août 1899.

Ma chère Claire, me voici à Amsterdam depuis trois jours. Je surveille le placement des sculptures de M. Rodin, le mieux possible à quelqu'un qui est si peu du métier. Heureusement le local du cercle *Arti et Amicitiæ* est vaste et bien disposé. Dans ces conditions je pense que l'exposition aura autant, sinon plus, de succès qu'à Rotterdam, et à Bruxelles où, à la Maison d'Art, elle se trouvait dans un si beau décor. Les Hollandais sont fort *gentils*, c'est le mot qui leur convient; aimables, naïfs, mais d'un flegme plus que classique. L'installation ici durera une quinzaine. Trois jours auraient largement suffi. Enfin, je les trouve soigneux et respectueux de l'œuvre et de l'homme. A Rotterdam, ils ont voulu que le vestibule de leur salle d'exposition fût rempli de fleurs blanches pour « ces noces de la ville de Rotterdam avec le grand Art ». Je crois qu'ils n'ont pas le goût trop gâté : il y a très peu de sculpture moderne en Hollande. Ils regardent longuement, et presque religieusement. Ils disent beaucoup d'enfantillages, mais pas de bêtises. A Rotterdam, quelques-uns d'entre eux arrivaient dans les salles au moment de la fermeture des portes jouir du crépuscule, et avec raison. A cette heure-là les statues deviennent plus mystérieuses, plus impressionnantes. Elles sont enveloppées d'ombres douces, on n'en voit que les grandes masses, il n'y a presque personne ; autour d'elles, un profond silence ; *Victor Hugo*, avec son air d'Hercule moderne, les *Bourgeois de Calais* qu'on croit voir marcher, *Eve*, la *Voix Intérieure*... ces grands fantômes vous font frissonner. J'ai ressenti parfois cette impression de crainte, de tendresse dans une église à la tombée

de la nuit. Quelle chance pour qui peut assister à ce spectacle ! Un roi-artiste, un Louis de Bavière s'en serait offert un semblable dans son palais s'il avait pu en juger ici. Mais cela ne vous inspire pas le calme qu'on éprouverait devant des sculptures grecques ; tous ces êtres sont trop débordants de passion, de vie qui nous rappelle la nôtre ; « nos douloureux camarades », les nommait Stéphane Mallarmé. Je crois que c'est à tort qu'on a dit de Rodin qu'il est grec. Les statues antiques sont presque toujours placides, ont des mouvements rythmés et des visages immobiles. Rodin est le plus dramatique des Français du XIX[e] siècle, et cela se comprend, puisqu'il reproduit si exactement les formes et le caractère de ses modèles. La vie moderne ne s'arrête pas à la porte de son atelier, elle y pénètre avec eux. Cette méprise rappelle celle de Nietzche acclamant d'abord Wagner comme rénovateur de l'art antique et lui tombant ridiculement dessus le jour où il a reconnu dans cette musique merveilleuse, mais compliquée, une âme d'Allemand contemporain. Ce soin avec lequel Rodin transcrit tout ce qu'il voit me rappelle une anecdote qu'il m'a racontée et que j'ai oublié de vous dire. Je répare. Il faisait la statue d'Eve. Un jour il s'aperçoit que son œuvre a moins d'ampleur que les formes du modèle. Il amplifie. Même remarque quelques jours après, nouvelle amplification. Puis, suivant toujours la nature, il augmente graduellement les proportions de son Eve jusqu'au moment où la femme qui posait lui dit qu'étant enceinte cela lui devient impossible et qu'il faut interrompre les séances. « C'était une Eve, ça pouvait marcher, me dit-il, mais pour une Diane !... » Quelle histoire à répéter aux braves gens qui prétendent que Rodin, c'est un symboliste ne sachant pas dessiner !

Hier, je suis retournée au musée voir les Rembrandt. La lumière était belle, les toiles éblouissantes. Penser que notre illustre ami ne les connaît pas ! C'est injuste et attristant. Il faut absolument qu'il les voie. Tâchez de le décider à venir à Amsterdam tandis que j'y suis. Je lui montrerai tout ce qu'il faut visiter sans perte de temps ; je connais bien la ville. Et puis il y a une chose que j'ai remarquée et qui l'enchantera puisqu'il adore déjà Rembrandt d'après les panneaux du Louvre. Dans l'exécution de son œuvre il a suivi exactement la même marche que Rembrandt. Les tableaux de la jeunesse sont tra-

vaillés, soignés, méticuleux au point d'être un peu froids. La *Ronde de Nuit* est d'un art plus libre, mais la *Fiancée Juive*, mais les *Syndics* peints à cinquante ans et au-delà sont ses chefs-d'œuvre. Plus de sobriété, moins de détails apparents, moins de décors, de costumes et une magnificence d'expression et de coloris qui vous cloue sur place. Il y a là une somme d'art telle, la concentration si intense d'un génie dégagé par toute une vie d'efforts qu'on reste interdit comme l'eût été un alchimiste devant la pierre philosophale enfin apparue. Je retrouve la même progression chez Rodin ; d'abord l'*Homme de l'âge d'airain*, si rigoureux, si précis, puis les *Bourgeois de Calais* d'un métier bien plus large, le *Victor Hugo* et enfin *Balzac*, et à propos de Balzac et des soucis que cette œuvre apporta au Maître, pensez que c'est lorsque Rembrandt se mit à peindre de sa plus grande manière qu'on commença aussi à le tracasser et à le condamner à la misère. Apparemment, s'il vivait aujourd'hui ce serait à recommencer. Vous comprenez qu'à tous les points de vue il faut que notre Sculpteur admire son frère hollandais sous son véritable jour. Il y trouvera joie profonde, consolation de bien des tourments et inquiétudes. Allez lui rendre visite, tentez-le, persuadez-le, chère amie. Dans cette belle Amsterdam il y a un tas d'étrangers qui ont l'air de s'y promener par acquit de conscience et lui qui l'aimera tant, j'en suis sûre, ne la verrait pas !

S'il finit par venir il se réjouira d'avoir rompu ses liens. Voici les heures des trains, donnez-les lui et, au besoin, mettez-le dans le vagon ; vous savez que ce sont ces détails insignifiants, ces petites décisions à prendre qui l'arrêtent jusque dans les choses qui doivent lui causer le plus de plaisir. En retour je vous promets un fidèle récit de ce qui se passera ici d'intéressant et des conversations marquantes que j'entendrai.

Amsterdam, août 1899.

Bonne et gentille Amie, ces jours passés ont été si remplis pour moi que je n'ai pas eu le temps de vous écrire. M. Rodin est parti d'ici, hier, avant l'ouverture de son exposition qui traînait trop pour le peu de temps dont il disposait. Vous avez été une parfaite ambassadrice et il est ravi d'être venu. Il s'est annoncé il y a quatre jours par une de ces dépêches ambiguës dont il a la spécialité. Enfin il est arrivé au bon moment, « à l'heure divine », comme le soleil couchant imprégnait Amsterdam de ce philtre d'or et de rose qui rendrait émouvant le plus laid des faubourgs.

— C'est une ville des Mille et une Nuits, disait-il, en regardant les pignons noirs envermillonnés... et toutes ces jolies choses qui mordent le ciel.

Le lendemain matin je m'informai de ce qu'il voulait voir d'abord.

— La maison de Rembrandt.

Sa maison ou ses tableaux, je m'y attendais. Je la connaissais, mais, en route, pour plus de certitude, je demandai le chemin au portier d'un grand hôtel :

— La maison de Rembrandt. Il n'y en a pas, je n'ai jamais entendu parler de ça.

Nous la trouvons cependant, modeste et peinte à neuf, à l'entrée de la Jodebreestraat. Le Maître la regarda longtemps en silence. Au Musée, nous allâmes tout droit à la *Ronde de Nuit*, sombre et dorée comme Amsterdam hier au soir. Rodin la contempla, avec cet air de jouissance immense que vous lui connaissez, en parlant du dessin, du

mouvement, de la composition, de l'impression totale de mystère et de magnificence qu'il ressentait :

— C'est peut-être son plus beau tableau.

— Il faut voir le reste, dis-je, car je l'attendais aux *Syndics*. Nous y allons en passant devant la *Fiancée Juive*, « charmante avec sa petite attitude troublée, toute timide, la femme de Rembrandt, sans doute, car elle est peinte avec amour », et devant le *Portrait de l'épouse de l'Amiral Tromp*, la vieille femme hautaine, à tête d'oiseau de proie, serrée dans un bonnet de linge, les mains grasses sortant du velours et des fourrures noirs. Il réfléchissait, comparait déjà dans son esprit. « Admirable par l'étude du détail, mais c'est plus froid ; les mains superbes, les étoffes aussi, tout de même un peu de froideur. » Tout à coup devant les *Syndics* il s'épanouit de plaisir ; n'était mon respect, je dirais avec les personnages des *Mille et une Nuits* : il se dilata à la limite de la dilatation. « Ah ! ils se lèvent, ils vont nous parler. » Et vraiment, je croyais voir le fantastique éclat du tableau, lumière de soleil couchant, illuminer aussi son visage. Au bout d'un grand moment, il s'approcha tout contre, examina passionnément le morceau, le métier, puis avec le sourire heureux d'un homme qui découvre le secret d'un autre homme et s'égale à lui par cette compréhension :

— Voilà, de près ce tableau-là paraît plus grossièrement fait que les autres, on dirait que c'est brossé à grandes touches négligées et puis, quand on regarde l'ensemble, on voit que c'est un pur chef-d'œuvre. A quel âge a-t-il peint celui-là ?

— A cinquante-deux ans.

— Eh bien ! oui, ce n'est pas une œuvre de jeunesse, ce serait impossible. Rembrandt est vieux, il se possède tout entier il sait ce qu'il doit garder et ce qu'il doit sacrifier ; il a, derrière lui, toute l'étude du détail, qu'il a travaillée dans ses autres tableaux, et ici il est libre, il est son maître ; le public croit qu'il fait une œuvre plus brutale, moins raffinée, et c'est justement celle-là qui est sublime. Il obtient une synthèse, mais il ne l'aurait jamais eue s'il ne s'était pas contraint, d'abord, à l'étude rigoureuse de la nature. Le portrait que nous avons vu avant celui-ci ne nous dira plus rien, c'est une suite de détails ; là c'est l'ensemble, la concentration ; mais pour y parve-

nir, il lui a fallu peindre l'autre, tous les autres. La foule s'imagine que l'artiste vieillit et qu'alors il donne un art lâché ; c'est le contraire ; c'est un art qui devient tellement grand qu'elle ne le comprend plus ; c'est de l'art qui garde juste l'essentiel. Le détail y est toujours ; mais il est enveloppé, ce n'est plus lui qui domine ; il forme cependant la charpente cachée de l'œuvre, il est pris dans l'ampleur de l'exécution. Et quel modelé merveilleux ! C'est bien cela. Rembrandt est allé du compliqué au simple, du détail à la masse, et c'est quand il est devenu simple, c'est-à-dire tout à fait grand, qu'on l'a laissé mourir de faim. Je suis sûr que même aujourd'hui on ne le comprend pas encore et que ce qu'on admire le plus, en lui, c'est ce qu'il a de moins bon. Les *Syndics* ? Il n'est pas possible que la foule comprenne et aime une peinture pareille !

Il se retourna vers le fragment d'une *Leçon d'anatomie*, toile qui fut partiellement brûlée.

— Rembrandt, c'est comme les Antiques ; ils sont cassés, mais le moindre fragment en a été si merveilleusement travaillé, que l'art y reste tout entier ; une statue brisée, c'est un chef-d'œuvre divisé en beaucoup de chefs-d'œuvre.

— Ne voyez-vous pas, lui demandai-je, un rapport entre les *Syndics* et le *Balzac*, par l'exécution et aussi par la place de ces œuvres dans la carrière de Rembrandt et dans la vôtre ?

Il regarda encore une fois le tableau, silencieux pendant une minute ; visiblement des écrans se dépliaient dans son esprit, puis ému et rayonnant :

— C'est vrai ! Moi aussi, j'ai essayé d'agrandir mon art, et c'est ce qu'on n'a pas voulu comprendre. A présent, je sens davantage encore combien j'ai eu raison de lutter, de chercher à m'élever au dessus du niveau que j'avais atteint. J'ai enveloppé de même le détail, en ne le gardant sous l'ensemble que comme un échafaudage ; car il ne faut pas le supprimer ; la simplification sans le détail ne donne que de la pauvreté. Le détail, c'est le sang qui circule dans l'organisme ; il doit être compris dans l'ensemble, qui l'enveloppe mais ne le tue pas. C'est là, la vraie simplification ; c'est elle que les grands artistes s'efforcent d'obtenir ; c'est un besoin. Ça les travaille jusqu'au jour où ils trouvent.

— Lamartine, je m'en souviens, en parle dans la préface des *Méditations*. « Le véritable art c'est être touché, oublier tout art pour atteindre le souverain art. »

— C'est cela, Lamartine voyait quelquefois si juste... Je suis heureux d'avoir vu Rembrandt. C'est comme s'il était revenu lui-même pour me dire : tu ne t'es pas trompé, tu as bien fait !

Nous rentrâmes à pied, au long des canaux ; il fut absorbé, puis il reparla des portraits, des tableaux comme d'êtres vivants et aimés et il me questionna avidement sur les détails que je pouvais connaître de la vie de Rembrandt. L'histoire de Saskia, de Hendrickje Stoffels, le charmaient. Il les vivait. Je crois que le temps, mesure si importante pour les esprits moyens, n'existe guère pour les grands hommes : chez eux la vie s'espace et ne se succède pas.

Il dit :

— Je voudrais bien faire son buste ; mais il faudrait rencontrer un homme qui lui ressemblât. Tout ce qui n'est pas travaillé d'après nature est inférieur.

La maison Six, vieille demeure hollandaise que des gens de goût ont laissée intacte, avec son ameublement ancien et ses tableaux de grands peintres contemporains des premiers propriétaires lui plut beaucoup. On y conserve deux toiles de Rembrandt : le *portrait du bourgmestre Six*, simple, sévère, admirable et celui d'une jeune bourgeoise fraîche, avec un front luisant sous sa coiffe blanche, des yeux vifs comme des oiseaux, des joues rouges, bombées comme des pommes.

— Voilà tout l'art de Rembrandt, dit Rodin ; sa double manière s'oppose ici à elle-même ; je n'ai pas besoin de lire les dates ; dans le portrait d'homme, l'habit, les mains, c'est indiqué sobrement, c'est enveloppé dans la masse et c'est bien plus beau que l'autre, charmant cependant. Le visage, l'allure générale, occupent toute l'attention ; c'est ce qu'il faut ; une broderie de plus n'y ajouterait rien.

Dans une autre chambre nous vîmes des tableaux de petits peintres hollandais, la fameuse maison de Ver Meer avec sa façade de brique rose, ses portes ouvertes sur la vie de ménage et les arrière-cours où les servantes besognent.

— Ces peintres hollandais, ils sont tous grands dans leur métier,

et cela se comprend, ils en avaient l'amour. Regardez un intérieur peint par un artiste d'aujourd'hui ; ce n'est plus ça ; pourquoi ? parce qu'il ne possède pas les qualités de profondeur et de volume, la science des distances ; aussi, ils peuvent bien faire une maison, des femmes qui travaillent, ça ne nous touche pas, parce que la vérité n'y est pas. Ils ne savent pas reproduire le cube ; ceci c'est de la peinture cubique ; l'atmosphère y est et le volume exact de chaque objet, et ils ont respecté la place de ces objets. Un peintre d'aujourd'hui arrange, déplace, rapproche ; il fait poser les choses, tandis que ceux-là les laissaient où elles étaient, s'appliquant à rendre les distances qui les séparent, c'est-à-dire la profondeur. *La raison cubique est la maîtresse des choses et non pas l'apparence.* Mais, voilà, pour avoir ça, il faut être un maître. Et quelle simplicité ! quelle grâce ! Ces petites femmes qui causent et qui lavent ! Ah ! ils comprenaient la vie, ceux-là ! Une femme qui s'occupe à son ménage c'est une des plus belles choses qu'on puisse voir ! Moi, je les regarde toujours, quand je peux, sans le leur dire, bien entendu, sans ça on les gêne et on les dérange.

Tout le long du jour nous nous sommes promenés au long des *gracht* traversés de ces ponts en dos d'âne, que j'aime tant et dans les rues étroites, aux pignons « en gueule de brochet », tout animés de têtes de poulies surplombantes, qui font sur le ciel comme des rangs de volailles en train de boire au même bassin. Lui aussi goûte la forme de ces jolies et curieuses maisons !

— Les constructeurs de ce temps-là travaillaient avec le même principe que les peintres. Ils plaçaient leurs maisons dans la rue par le profil ; c'est ce qui leur donne cet aspect vivant, cette animation de la matière ; ils bâtissaient en profondeur ; aujourd'hui nous étalons tout en façade, rien n'est plus plat et plus ennuyeux ; ou bien, nous surchargeons de détails, et nous ne nous préoccupons jamais du plan, sans lequel rien ne vaut. Nous reproduisons les ogives, les piliers, les chapiteaux, mais nous ne leur donnons pas de profondeur, nous ne cherchons pas l'effet principal ; c'est pourquoi notre gothique moderne est si pauvre. L'architecture romane, nous disons que c'est du style barbare, pour nous c'est orné de ronds et de barres, nous croyons que ça ne signifie rien ; au contraire, c'est un style

superbe parce qu'il possède les plans, il a une puissance, une grandeur qui vous écrase ; c'est une terreur de beauté ! mais nous ne comprenons plus !... c'est trop simple et trop beau pour nous.

Le soir, on nous a menés dans les quartiers à matelots, tout sonores du bruit canaille des tavernes à musique. Nous nous régalons de la courbe cahotante des ruelles. Pour moi, Amsterdam explique Rembrandt. Après ses tableaux, il faut voir la beauté noire des hautes maisons plongeant leur pied dans l'huile ténébreuse des canaux où le reflet des lampes pose des vernis jaunes d'une richesse de vieux joyaux, les pignons entrant dans le ciel livide, comme des bateaux retournés, la quille en l'air ; puis entre eux la lune se réfléchissant sur les eaux qu'on devine lourdes d'ordures et puantes !... Cela ne se devine pas, mais se sent, hélas !...

Et voilà comment se sont passés ces jours rapides mais substantiels, en visites au musée, au quartier juif, au port.

Le dimanche, nous sommes partis pour la Haye, où quelques artistes et membres des cercles de la Haye et de Rotterdam, avaient invité M. Rodin à dîner. Ce court voyage en vagon lui parut charmant. Il retrouvait dans la douce opulence de la nature hollandaise les tableaux des grands peintres et les bateaux à voiles blanches, qui, sans rompre le silence surgissaient à travers les prairies, comme des anges et rampaient presque à portée de nos mains, sur les canaux en contre-bas et invisibles, l'exaltèrent :

— Que c'est délicieux ! ça vient tranquillement, sans rien dire, ça vous caresse l'âme et ça disparaît.

A Harlem, nous vîmes les Franz Hals, mais trop vite et de façon fatigante. D'ailleurs, il reparlait toujours de Rembrandt, « le plus grand », et il fut content de le retrouver au musée de la Haye. Là nous avions donné rendez-vous au graveur et peintre Philippe Zilcken et à deux de ses amis, ainsi qu'aux membres du Cercle, et à l'intelligente et affable secrétaire du *Kunstkring* de Rotterdam.

On nous conduisit à la mer, sur la belle plage de Schéveningue, libre et balayée par le vent, qui nous reposa de l'atmosphère suffocante d'Amsterdam trop empestée par les canaux.

On cause. On entoure Rodin d'une respectueuse et discrète cordialité qui me plaît. Sa simplicité, la puissance discrète de son autorité,

son affabilité « vieille France » enchantent ces gens simples et doux.

Le soir, on dîna en ville. Nous étions huit ou dix autour de la table, dans le petit salon d'un tranquille restaurant et devant un bon repas, l'appétit aiguisé par l'air de Schéveningue.

— Mais, Monsieur Rodin mange très bien ; vous savez, c'est un homme, ça ! constate un de nos hôtes avec un vif plaisir.

On ne l'accable ni de curiosité ni d'un excès d'amabilité. Lui, a son air gai et reposé des jours d'amis. On l'écoute parler d'art et de la Hollande. Tous l'observent, réfléchissent, semblent savourer fortement ce voisinage d'un grand homme.

Philippe Zilcken, à l'âme tendre et repliée, lui répond timidement par phrases brèves comme des touches de peintre.

Il y a là un jeune artiste hollandais, masque bizarre d'idole orientale, et Rodin, embarrassé par les noms étrangers, tranche la difficulté quand il parle de lui en le nommant « le petit Javanais », aussitôt ce sobriquet lui reste. La jeune Rotterdamoise, droite sur sa chaise, attentive, avec une jolie expression de profond plaisir et cet air de tendresse soumise, que nous autres femmes ne savons pas cacher, fixe constamment ses yeux sur Rodin comme sur un prodige, de beaux yeux d'un bleu sablonneux. Enfin, nous dégustons là quelques heures aimables qui ont un parfum du passé, du temps où l'on aimait à goûter sans emphase et sans arrière-pensée le charme d'une auguste compagnie.

On versa un calme champagne et l'un des convives, sans se lever, coula trois ou quatre phrases d'amitié et de respect à son illustre voisin qui se contenta de saluer tous ses hôtes d'un regard circulaire et satisfait... et de boire...

Je suis rentrée à Amsterdam, tandis qu'il partait pour Rotterdam. La jeune secrétaire et sa compagne de travail du Cercle, une femme simple, d'une belle intelligence, se sont chargées de le promener aux bons endroits. Elles l'ont conduit à Dordrecht, une délicieuse ville de brique, qui cache ses canaux entre ses maisons fleuries, comme dans son cœur. Elles nous ont remplacées auprès de notre grand ami. N'en êtes-vous pas jalouse ?....

Il aura retrouvé avec elles, ce qu'il aime, une compagnie affectueuse et docile, que, — entre nous, nous pouvons bien le dire — il rencon-

trerait difficilement parmi les hommes en général contredisants, chicaniers et, qui veulent, épouvantable défaut ! avoir toujours raison. Quant aux deux dames, elles ont été heureuses, me disent-elles d'une journée passée près d'un de ces êtres rares qui vous font trouver la vie meilleure à vivre et l'une d'elles, Pauline van Ysselstein, toute vibrante encore, a écrit ces lignes d'un si joli sentiment de sincérité, d'un caractère si féminin qu'elles m'ont semblé venir de vous, ma chère amie. Elles ont paru, traduites dans un journal français : Les voici :

« De Rotterdam, on va à Dordrecht en bateau.

« Votre pays, dit Rodin, s'harmonise avec mon âme ; les environs « de Paris sont unis et beaux ; mais ils sont trop jolis, trop doux « pour moi. Ici les choses sont plus sérieuses, plus profondes ; main- « tenant je comprends bien comment Rembrandt a pu faire ce qu'il « a fait, sentir comme il a senti. » Nous étions assis en silence, tan- « dis que, sur la rive, les moulins tournaient lentement. « Que votre « rivière est reposante, murmura-t-il encore ; je commence à com- « prendre : la lenteur est une beauté ». Et, en faisant un tour dans « Dordrecht au milieu des maisons aux vieilles façades peintes de « mille couleurs, l'impression de la promenade en bateau lui reve- « nait : « J'ai éprouvé là, disait-il, un calme bienfaisant que je n'avais « pas ressenti depuis des années ! » Comme tous les étrangers, il fut « enthousiasmé de Dordrecht, de son église avec son entourage de « verdure. « Ah ! les beaux arbres ! » s'écria-t-il quand nous tour- « nâmes et que l'église se dressa avec ses couleurs rouillées derrière « le vert des arbres. Il étudia longtemps les merveilleux bancs du « chœur. « J'ai appris », disait-il en s'en allant.

« On dîna sur la terrasse de l'hôtel, en face de la large rivière, où « couraient les voiles blanches, grises, brunes des petits bateaux, « tandis qu'à l'horizon les moulins tournaient lentement et que le « soleil baissait, glissant à travers les nuages, colorant les eaux pro- « fondes, les voiles, la verdure, les rangées de maisons, donnant à « toutes choses les tons chauds d'un vieux tableau.

« Depuis ce matin, disait Rodin, je n'ai pas quitté le seizième « siècle ; rien n'a changé ici : c'est Cuyp, van Goyen, Salomon « Ruysdael ; tout est comme alors. Que c'est bien, qu'on doit être

« heureux en Hollande ! » Puis, il se tut, comme descendant en lui-
« même, et reprit avec la joie de celui qui voit enfin se révéler ce
« qu'il a vaguement entrevu : « Décidément la lenteur est une
« beauté. »

N'est-ce pas délicat et finement vrai ?

A Amsterdam, le soir, en nous promenant le long des canaux, Rodin causait beaucoup. Il en était arrivé à parler de sa vie, ou, plutôt, de l'histoire externe de son art, plus qu'il ne lui est habituel ; il a « ouvert les tiroirs du passé ». J'en ai profité ; malheureusement je n'ai pu noter ses paroles sur le champ, j'ai bien retenu les faits et je les ai écrits pour vous, mais ce qu'il est impossible de restituer, c'est le mouvement du récit, les trouvailles d'expressions, les gestes solides, l'accentuation du regard, tout le bouillonnement régulier mais profond d'une vie qui remontait du lointain des années — et, surtout, cette goguenardise légère, cette poussière de rire dont il saupoudre ses propos ! Shakespeare, souvent, secoue ce sel sur le langage de ses personnages ; on dirait une sorte de balancement de la pensée, la nuance d'un goût exquis qui corrige par des pincées d'ironie ce que la vie possède de trop solennel ou de déclamatoire même dans ses réalités...

Rodin naquit à Paris, en 1840, d'un père normand et d'une mère lorraine ; peut-être ce père fut-il du sang de ceux qui bâtirent Rouen, les cathédrales de Normandie. Son fils est élevé dans une petite pension à Beauvais ; nature tendre, timide, appliquée, amoureuse de l'étude, mais qui souffre d'être hors de la famille et s'épouvante de la brutalité des rapports établis entre garçons. D'autre part, la pauvreté lui enseigne vite, dans cette société minuscule, mais aussi cruelle que la grande envers ceux qui ne *possèdent* pas, quelles seront pour lui les duretés de la vie, les rigueurs de la vanité bourgeoise ; puis il est myope sans le savoir ; les problèmes, les exercices que les professeurs inscrivent au tableau, il n'en voit rien, il n'y comprend rien, et il se met à détester l'arithmétique et le solfège. Il ignore ce qu'il fera quand

il sera un homme. Il voudrait devenir docteur ou orateur. Pendant les heures de récréation, il se faufile dans les classes vides, monte à la chaire, parle et gesticule tout seul devant les rangées de bancs; ingénuité tranquille, robuste conviction qui plus tard seront les bases de son génie laborieux; il n'éprouve le sentiment du ridicule que si quelqu'un, survenant à l'improviste, coupe net sa verve oratoire.

A quatorze ans, il revient à Paris, entre à la petite Ecole de Dessin, rue de l'Ecole-de-Médecine. Par ces cours passent la plupart des artistes en herbe de cette génération et, fructueux coudé-à-coude, tout un petit monde travailleur d'apprentis sculpteurs qui veulent acquérir quelque habileté, d'ornemanistes qui étudient après leurs journées de travail, d'amateurs mûrs qui cultivent un humble talent; ils y copient des modèles d'animaux, de fleurs et de plantes; ce sont encore des modèles Louis XVI, très bien faits, selon ce que Rodin nomme aujourd'hui le principe du ronde-bosse; ils conservent à ceux qui les comprennent la chaleur du dessin, la belle souplesse de cette époque de grâce vivante. A la petite Ecole, il y a aussi un cours de modelage; sitôt qu'il y entre, Rodin s'éprend de ce procédé d'art; ravi, il a aussitôt l'envie de manier la glaise et le désir, l'ardeur de créer des formes. Tous les jours il arrive, et de huit heures à midi pendant la période lucide de la matinée, il se livre à ce bon travail qu'il aime en compagnie de cinq ou six éléves. Ils sont tranquilles, ils ont de la place, ils peuvent tourner aisément autour du modèle, et lui est heureux; tandis que le soir, de sept à neuf, le cours s'encombre de tous les ouvriers pris le jour par la besogne quotidienne. Dans l'après-midi, l'étudiant-sculpteur est allé au Louvre faire, selon la tradition de son temps, des dessins d'après les Antiques; puis à la bibliothèque impériale où, sans complaisance, d'ailleurs, pour les jeunes garçons de mine et de mise peu somptueuses, on prête des albums d'estampes d'après Michel-Ange, Raphaël, ou l'*Histoire du Costume romain*. Le soir, chez lui, il remet au net les quantités d'esquisses prestement exécutées à la bibliothèque; il se développe ainsi la mémoire des formes, ou, plutôt, travaillant même à table, même en dînant, sans se soucier de la gastrite qui le menace et bientôt le tourmentera, il obéit à son instinct

sans raisonnement, à la joie d'étudier que, le plus souvent, les autres hommes ne s'expliquent point parce qu'elle participe de la constitution de l'artiste, comme l'appétit ou le sommeil de la leur.

Ce programme de vie dure trois ans, dont les deux derniers sont réservés à la copie des Antiques et de la Nature. Pendant un été, il a suivi le cours de Barye au Muséum, accumulant, de plus, des croquis d'animaux qu'il s'en va faire, dès le grand matin, devant les cages du Jardin des Plantes et les lions, les ours, les antilopes à peine réveillés; mais à ce moment-là, il ne comprend pas encore la force de l'art de Barye ; il a fallu près de vingt ans pour que l'idée du professeur s'enracinât et s'épanouît dans le cerveau de l'élève.

A dix-sept ans, il a ce qu'on nomme « terminé ses études » ; en vérité, il les fera durer éternellement. Aujourd'hui il n'a pas cessé d'étudier et de poursuivre ses recherches passionnées. Présage de la lutte que son art devra soutenir, il est refusé trois fois à l'Ecole des Beaux-Arts.

Mais il faut qu'il gagne sa vie : il entre chez un ornemaniste ; le voilà, pour un salaire presque dérisoire, tâchant comme un ouvrier ; façonné par cette rude condition qui dresse l'âme à tout comprendre, en la mêlant à l'humble mais riche essence populaire, à ses sentiments fondamentaux. Doué et patient, il se montre modeleur extrêmement habile entre tous ses camarades ; cette habileté, qu'alors on recherche et on admire, plus tard il affirmera qu'elle ne signifie rien, qu'elle est une impasse si l'artiste n'a pas la volonté de tendre au-delà, vers les bases réelles du métier. On le charge de faire les modèles; pour cela il s'inspire de la Nature : près de l'atelier, il y a un jardin ; il y observe la structure et l'allure des feuilles, des herbes, dont il mélange les formes vraies aux motifs qu'il compose. Parlant de ce temps de sa jeunesse, il dit : « J'ai fréquenté alors des hommes de génie sans m'en douter. » D'abord Barye ; puis un sculpteur employé par le patron ornemaniste, un sculpteur d'instinct d'un très grand talent, d' « un génie naturel » ; Constant Simon possédait ce que Rodin gagnera plus tard, mais dont il ne perçoit pas encore l'absolue nécessité : « l'essentiel, la force du modelé ». L'ornement est alors comme aujourd'hui — on ne s'explique guère par quelle incompréhension — considéré en art inférieur et ceux qui s'en occupent ne sont que des

ouvriers, sans haute valeur aux yeux des sculpteurs-figuristes ; il est perdu le sentiment inné de l'unité de l'art qui animait tous les artisans du moyen âge.

L'ornement demande autant de talent et de travail que la figure, « on y voit encore mieux, sans malice, la forme du génie », et le confrère de Rodin, son aîné de plusieurs années, petit plâtrier, né aux environs de Blois, a hérité du goût des constructeurs de Chambord et des châteaux de la Loire. Sans que sa supériorité soit reconnue, ses compagnons de travail sentent, pourtant, qu'*il fait bien*, et cette vérité plastique, si Rodin ne l'apprécie pas encore tout entière — non par défaut de nature mais parce que l'éducation qu'il a reçue, comme tous les enfants de son âge, ne lui a pas inspiré le sens de la justice qu'il acquerra par lui-même — elle va cependant s'établir en lui à son insu ; l'influence de cet homme sera vraiment intense, ou mieux, lorsque Rodin commence *à oser* en sculpture, il se sent confirmé dans ses tentatives par l'exemple, d'abord insuffisamment compris, de celui-là ; c'est le répondant de ses hardiesses. La Nature s'y reprend à plusieurs coups pour produire un rare type d'humanité ; Constant Simon, soit quelque indolence, manque de caractère, enchaînement des circonstances, ne développera pas tous les germes d'art qui sont en lui ; il reste un préparateur, et c'est Rodin qui, possesseur du même instinct de la Beauté, va le dégager par son amour du travail et son acharnement. Outre ce grand ornemaniste, il reconnaît, comme lui ayant indiqué la bonne voie, le figuriste Clapmann, nom bien inconnu et qui n'évoque guère le beau talent, la souplesse et l'élégance dans la création des formes que Rodin lui attribue : la gloire est tellement une question de chance ! — En dehors de son métier Rodin manie la glaise pour lui-même ; d'après un modèle dont le caractère l'a fortement impressionné, il fait ce morceau nommé la *Tête de l'homme au nez cassé*, et l'envoie au salon de 1864. Il a vingt-quatre ans.

Son étude est refusée net. Pourtant les œuvres célèbres qui la suivirent n'en ont pas aboli la vigueur sincère ; elle accuse déjà ce principe du réalisme grandiose qui restera la base de l'art de Rodin.

A cette époque, il arrive à l'atelier de Carrier-Belleuse, sculpteur attitré de la Manufacture de Porcelaine de Sèvres où l'on conserve

des vases décorés par Rodin. Carrier, gracieux et adroit improvisateur d'esquisses, ne donne point de modèles à ses aides ; cependant Rodin sait déjà qu'il n'existe pas d'art sans l'appui de la nature ; le soir, le matin, avant le départ pour le travail, il la consulte, il étudie le nu, afin de transporter de mémoire, à l'atelier, le résultat de ses observations et de son acquit. L'effort soutenu fortifie l'esprit et le regard, et par là le sculpteur s'empare peu à peu de cette science latente du corps humain qui lui a permis de rester toujours vrai dans ses plus personnelles conceptions du mouvement ou de la composition.

Après la guerre, il s'en va à Bruxelles, y collabore à l'ornementation de la Bourse et du Palais des Académies ; sur le premier édifice on peut voir des cariatides, dans les frises du second, des enfants et des attributs des arts et des sciences d'un faire qui révèle déjà la patte du lion. Mais c'est aussi dans son âme que s'élabore un puissant travail ; les environs de Bruxelles, avec les amples aspects de leurs bois sévères, il les aime, il les hante, il se plaît à s'écouter vivre parmi la vie des choses ; il y va pour prendre des croquis ou pour peindre, et en chemin il abandonne son projet ; l'action imposerait des limites à sa pensée mouvante ; l'homme jeune, mais d'instinct, admirablement sûr de sa force, comprend qu'il est salutaire de ne pas rompre l'extase féconde de son amour, de sa religion sans phrases ; il tend simplement son âme aux conseils des arbres, du ciel et de l'eau.

Deux fois, il quitte la Belgique pour deux voyages qui vont laisser en lui une trace profonde, le premier, en Italie (1875), pour connaître les Antiques et la Renaissance ; le second, en France (1877), pour déchiffrer le drame muet des cathédrales, les plus beaux monuments du monde, le plus parfait aboutissement de l'intelligence. En Italie, il a étudié la Renaissance et Michel-Ange avec *la volonté de comprendre*, qu'il ne perdit jamais, ni dans son métier, ni dans l'observation quotidienne de la vie.

En sortant des musées, il annote ses impressions, il entasse les croquis faits de mémoire ; il cherche le pourquoi de la grandeur du sculpteur des Tombeaux ; il croit avoir trouvé qu'elle tient dans le mouvement, et, revenu en Belgique, il exécute des quantités d'es-

quisses en imposant à ses modèles des poses michel-angesques ; mais, de Michel-Ange, il ne capte pas la puissance et le mystère ; il n'a pas encore compris dans quels éléments ils résident ; cependant, il observe, sans cesse, les hommes, les femmes, qui posent dans l'imprévu de leurs libres allures, il perçoit la beauté de l'expression mêlée à celle des muscles en leurs variations infinies, et, six mois après son voyage en Italie, il découvre que le modèle possède *naturellement* ces attitudes qu'il lui ordonnait de prendre et que Michel-Ange, sans les préconcevoir, transcrivait d'après l'inspiration personnelle du corps humain dans la merveilleuse diversité de l'action. Alors, quand le modèle paraît, Rodin prend tous ses mouvements, et c'est lorsqu'il les rend avec leur force harmonieuse qu'il se rapproche des magnifiques qualités du génie de la Renaissance ; il s'aperçoit ainsi « qu'il est allé chercher à Rome ce qu'il avait à Paris ou partout ailleurs ». Mais le maître ancien a révélé à lui-même le sculpteur moderne, il lui a fait trouver *le principe*, cette chose qui n'a pas de forme et qui pénètre tout ; ce fut son libérateur ; c'est par lui qu'il sent définitivement que l'art de la sculpture ne se localise pas dans le mouvement ou le caractère et qu'il tient tout entier dans le modelé. Le modelé permet seul de rendre la souplesse du mouvement et l'intensité du caractère, et Rodin en vient à cette idée centrale : la première chose à laquelle Dieu a pensé en créant le Monde, si nous pouvons nous imaginer la pensée de Dieu — c'est au modelé. C'est drôle, n'est-ce pas, de faire de Dieu, avant tout un sculpteur ? le modelé est unique pour toute la nature, pour la terre et pour les êtres ; même il doit l'être aussi pour les autres planètes.

En cette longue étude, il a de plus reconnu qu'au lieu de procéder des Antiques, comme Raphaël, Michel-Ange, descendant plutôt de Donatello, possède un principe différent de celui des Grecs, est davantage un Gothique ; enfin il a perçu que l'auteur du *Moïse*, cherchait avec le corps humain une architecture et que, — assertion qui apparaît tout d'abord étrangement mathématique dans un domaine aussi fluctuant que l'art, — une statue, un groupe, pour posséder le volume d'harmonie, doit être contenu dans une très simple figure, un cube, ou même une pyramide. Cela se comprend mieux quand on voit le désordre et l'extravagance de composition de quantité de sculptures

modernes. Peut-être est-ce en cette réduction extrême que se synthétise le rythme du génie de la race.

Rodin, tout en conservant son principe, a perdu Michel-Ange de vue ; il ne va plus relever que de ses propres facultés ; à Bruxelles, il se met à travailler, dix-huit mois durant, la figure : l'*Homme de l'Age d'Airain*. Cet avenir qui s'annonçait certain au point de vue du talent, cette vie libre, sans encombrement, d'ouvrier au large courage, c'était le bonheur. Il dura six ans. Les rivalités, les tracasseries le détruisirent. L'orage commence. Rodin dut revenir en France, content cependant de rentrer dans son pays, car il possède cet amour du sol, ce natalisme profond et sage qui est une des formes les plus attrayantes de l'amour de la nature.

Au salon de 1877, il expose le plâtre de la statue de l'*Age d'Airain* ; au fond, c'est là l'histoire que l'artiste vient de vivre dans les bois de Belgique, car son vrai titre est l'*Homme qui s'éveille à la Nature*. La rigoureuse exactitude des profils de la statue et sa pure beauté sont d'une essence si inconnue dans l'état actuel de la sculpture française qu'on accuse aussitôt Rodin d'avoir produit un moulage sur nature. Il proteste auprès de M. Edmond Turquet, alors sous-secrétaire d'Etat. Celui-ci charge les inspecteurs des Beaux-Arts de faire une enquête que suivra un rapport. L'artiste est confiant ; il est trop neuf dans la vie pour deviner les louvoiements et la souplesse forcée des hommes de situation officielle ; parmi ceux qui vont contrôler sa loyauté, se trouvent Paul de Saint-Victor, grand écrivain, et Charles Yriarte, érudit et dilettante. Quel n'est pas son étonnement quand il apprend que le rapport, sans lui être franchement hostile, ne détruit pas radicalement l'accusation de tricherie et laisse flotter sur lui un mauvais renom ! D'après des conseils autorisés et toujours certain qu'on ne demandera pas mieux que de reconnaître sa sincérité, il fait prendre des moulages sur nature, des photographies qu'on pourra comparer avec le nu vivant de sa statue ; mais il est inconnu, pauvre, sans appui, les choses traînent ; elles traîneraient peut-être à jamais, si le hasard, parfois plus secourable que les hommes, ne le servait. Tandis que le directeur des Beaux-Arts a envoyé un délégué en Belgique rechercher quel fut le modèle de Rodin et s'il a jamais existé — ce modèle est un naïf soldat qui veut venir tout droit à

Paris, déposer en faveur de son sculpteur, soupçonné de mensonge,— M. Boucher, élève de Paul Dubois, rencontre chez un ornemaniste Rodin en train d'y exécuter, sans modèle, des enfants tenant un cartouche avec l'habileté et la prestesse extraordinaires auxquelles nous devons aujourd'hui ses innombrables et charmeurs petits groupes. Cet artiste, honnête homme, raconte à son maître ce qu'il a vu. Paul Dubois, intéressé, se rend avec le sculpteur Chapuis à l'atelier de Rodin, examine sa sculpture, convainc ses confrères de la conscience du statuaire, et les engage à écrire au ministre une lettre anéantissant le rapport des Inspecteurs des Beaux-Arts, où ils déclarent que « loin d'avoir fait un moulage sur nature, M. Rodin a créé une très belle figure et qu'il sera un grand sculpteur ». Carrier-Belleuse, Laplanche, Thomas, Falguière, Chaplin, Chapuis, Paul Dubois, signèrent la lettre. Elle reconstituait l'honorabilité de l'artiste, mais elle lui valut quelques rancunes qui ne désarmèrent jamais.

Ne croit-on pas, quand on apprend une aventure de telle invraisemblance, être dans les griffes d'un cauchemar ?

Deux ans après, le bronze de l'*Homme qui s'éveille* et celui du *Saint Jean-Baptiste* — ces deux indiscutables œuvres d'un art si divers — obtinrent, ensemble, une troisième médaille !!! — mais elles furent plus tard achetées par l'Etat.

A la suite de ce caractéristique incident, M. Edmond Turquet commande à Rodin une porte pour le Palais des Arts décoratifs, et l'on m'a raconté que le ministre demanda à l'artiste : « Comment verriez-vous cette Porte ? — Mais, répondit celui-ci, je ferai un tas de petites figures ; alors on ne m'accusera plus de faire du moulage sur nature. » Singulière genèse du grand poème de pierre qui devait être la Porte de l'Enfer !

Cependant, loin de marquer la fin d'une lutte, cette période en est l'ouverture ; dans l'ordonnance de ses maquettes, dans l'exécution de ses grands monuments et même de ses bustes pour des contemporains que déconcerte cet art qui plonge trop profond et qui monte trop haut, Rodin va être contrecarré et, souvent, âprement persécuté.

Ni relâche, ni trêve. De jour en jour, le combat s'accuse. On comprend sa violence ; d'un côté, c'est le parti de l'habileté facile, de la

soumission au goût public, de toutes les tolérances ; de l'autre, c'est l'indépendance farouche, l'autorité au fond invincible du vrai, l'opiniâtreté dans une idée unique — celle des hommes de génie, jalons de l'humanité intellectuelle qui se continue chez Rodin.

La gloire et la fortune, voilà les enjeux, les plus chers au premier camp; le second désire davantage la sécurité du travail et le triomphe du réel dans l'art. Rodin s'acharne. Par bonheur,il possède la santé, quelquefois altérée pourtant ; son existence est rude, ses ressources insuffisantes, mais il en supporte la rigueur avec une dignité qui ne fléchit jamais. Il a des amis, des défenseurs, aussi vaillants qu'enthousiastes. Par un effet de tactique assez ingénieux, c'est eux qu'on accuse souvent de provoquer, au bruit de leurs éloges ou de leurs colères, l'hostilité dont on accable le statuaire. La vérité, c'est qu'ils réveillent le public et empêchent que de trop grandes injustices ne se renouvellent en silence. Et lui, ferme, calme, sans tapage, maintient ses principes de conscience.

Voilà au milieu de quels troubles, évanouis à ses yeux, dès qu'il referme la porte de l'atelier et plonge dans le bonheur fidèle du travail, furent conçus et exécutés l'esquisse envoyée au concours de 1880, en vue d'un groupe commémoratif de la Défense Nationale (cette maquette, devenue par la suite le bronze tragique intitulé le *Génie de la Défense*, ne fut même pas comprise parmi les trente sujets que le jury distingua dans un premier examen) ; puis le groupe des *Bourgeois de Calais*, qu'en 1884 la ville d'Eustache de Saint-Pierre l'a chargé d'exécuter. Il compose alors cette bande de martyrs en marche vers le supplice auprès de qui s'effondre l'échafaudage d'actions fictives que sont la plupart des monuments d'aujourd'hui. Devant l'admirable drame,on déclare que Rodin,capable de réussir un buste, ou un *morceau* — ce qu'on avait d'abord tout aussi énergiquement nié — est absolument inapte à l'architecture du monument ; nul ne dit que tous les yeux, gâtés par la fausseté et la médiocrité de la statuaire ornementale, ne sont plus sensibles à la force poignante de ce qui est simple et sincère, à ce que Edgar Poe nommait la majesté du Vrai.

Calais, qui n'a demandé que la statue d'Eustache de Saint-Pierre au lieu d'un bourgeois, en voit arriver six ; et l'argent manque pour les ériger. Enfin, ils sont mis en place en 1895, mais à l'inverse des

plans de l'artiste. Il les voulait, ou juchés très haut, sur un pylône, on posés à terre, sur une placette serrée entre des maisons, mêlant leur vie héroïque à la vie quotidienne de la ville, comme des revenants qui hanteraient le séjour de leur existence terrestre... Fondus en un bronze couleur de boue, on les a plantés à mi-hauteur, au milieu d'un emplacement dégagé et tristement quelconque, sans aucun lien physique ou moral avec Calais et son glorieux passé. De 1889 à 1892, il modèle le monument que Nancy va élever à *Claude Lorrain* et qu'on lui a confié sur les instances de M. Roger Marx, inspecteur des Beaux-Arts. Mais il n'est pas dit que tout Nancy aura le sens esthétique de M. Roger Marx ; le jour de l'inauguration, ce n'est pas un succès qui salue la statue dévoilée du paysagiste lorrain. Il est posé sur son piédestal, sa palette à la main, tâchant de recomposer avec les couleurs le rayonnement de la Nature lumineuse qu'il contemple. Sur le piédestal s'enlèvent les chevaux d'Apollon ; la foule ne comprend rien à cette belle corrélation que Rodin, poète-né, établit entre le dieu de la lumière et son peintre. D'autre part, les chevaux au large poitrail accusé en ronde-bosse, se fondent à l'arrière en bas-relief dans la pierre, comme à moitié pris encore parmi les nuages et la vaste atmosphère dont le dieu va émerger « Ce n'est pas fini », déclare le public, devant cette composition et son harmonie fondante rappelant celle des figures de proue qui décoraient les vaisseaux du Moyen-Age. Un homme ne serait pas tout à fait grand s'il ne doutait parfois de lui-même et ne croyait que la foule peut avoir raison contre lui seul ; de là il tire d'inoubliables mais dures leçons. Rodin retravailla ses chevaux, les dégagea davantage de la matière vaporeuse ; ils perdirent de leur puissance secrète et jamais l'artiste ne pensera à son *Claude Lorrain* avec la même joie intacte qu'aux *Bourgeois de Calais* ou au *Victor Hugo*.

Le projet pour le tombeau du poète des *Châtiments*, au Panthéon, fut refusé, en 1890, par la commission des Travaux d'Art; mais M. Larroumet, directeur des Beaux-Arts, s'empressa de demander au sculpteur l'exécution du monument, en marbre, pour le Jardin du Luxembourg et insista pour que la Commission acceptât un second projet destiné au Panthéon.

Enfin, l'affaire du *Balzac* date de 1898. A ces retentissants conflits,

il faut ajouter la guerre sourde qui suivit l'artiste dans toutes ses tentatives, dans tous ses désirs, et qui ferait croire que sa gloire, croissante malgré tout, destinée à rejaillir sur son pays et sur son temps, un peu tard reconnaissants, est un crime qu'il importe d'étouffer dans ses germes.

Les dates d'exposition des œuvres sont loin d'être les dates de l'éclosion. Aucune d'elles ne peut être enfermée en des limites sèches. Rodin les travaille presque toutes à la fois, se donne le temps de les oublier, de les juger à nouveau, de les transformer selon sa clairvoyance sans cesse approfondie et, chez cet homme qui est une force de la nature, c'est encore un procédé de la nature que ces lentes, profondes et toujours victorieuses gestations simultanées. Jamais on ne l'a compris dans le milieu trop commercial des Commissions. A chaque commande, on a voulu précipitamment lui arracher son travail avec autant d'inconscience et d'irrespect que des enfants qui fouillent la terre pour y reprendre la graine à peine plantée. Jamais le mouvement hâtif, plein de turbulence inconsidérée, des milieux officiels n'a pu se soumettre devant le rythme paisible et majestueux de cette pensée pareille à un grand fleuve. Admettons que ce soit là le secret du destin pour consolider la force des maîtres.

En réunissant les éléments qui constituent la vie physique et spirituelle de Rodin, en l'écoutant faire frissonner dans ses souvenirs la sève des jours de jeunesse, le sang luxuriant de la maturité et ranimer les détails de cette belle existence d'ouvrier et d'artiste, avec leurs accents typiques, j'ai assisté à une grande chose, non seulement à l'histoire du génie, mais à l'histoire de tout. Il le dit bien : la loi est la même pour l'Univers entier. J'ai cru voir pousser un arbre, un sol se composer des couches successives qui font sa richesse. Quel spectacle est plus beau que cette formation d'un morceau de la vie ? Le bonheur, n'est-ce pas d'en jouir en même temps que l'accomplir ?

Ma chère Claire, quelques mots encore au verso de cette longue notice sur Rodin. L'exposition à la Haye n'aura lieu qu'en octobre. Je reviendrai donc très prochainement à Paris, en tâchant de m'arrê-

ter quelques jours auprès de vous. Mes conférences ont bien marché, surtout à Rotterdam. Ces bons Hollandais ont écouté avec une attention parfaite et un visible plaisir ce que j'ai pu leur raconter sur l'art et la personnalité de Rodin « un grand homme comme ils n'en avaient jamais rencontré de pareil », disaient-ils naïvement. Qui sait si la vue de ses statues n'éveillera pas des sculpteurs dans ce pays de peintres ?

Claire était retournée dans son pays. Durant tout l'hiver je vis moins souvent M. Rodin. Mon amie m'avait promis de revenir à Paris en mai, pour l'Exposition et, aussi, pour visiter celle que le Maître était en train d'organiser afin de montrer son œuvre à peu près complète aux Français et aux étrangers de passage à Paris. Cette tentative multipliait ses occupations et ses préoccupations. Il avait demandé au conseil municipal l'autorisation de faire bâtir un pavillon, place de l'Alma, sur le petit square Jean-Goujon. Le projet rencontra immanquablement des adversaires, comme aussi d'enthousiastes partisans. Ceux-là entamèrent une campagne au milieu de l'explosion accoutumée de commentaires de toutes sortes, jaillis selon les diverses passions qui contrastèrent tout de suite avec le calme de l'artiste. Il était inquiet, cependant, soucieux d'obtenir la réalisation d'un désir qui eût paru tout simple et qu'on eût même devancé à une époque vraiment artistique, mais qu'aujourd'hui on considérait comme étrangement orgueilleux. Néanmoins, le conseil municipal, influencé par quelques-uns de ses membres, admirateurs de Rodin, finit par consentir à prêter à l'illustre artiste cet étroit emplacement, en dehors de la grande Exposition.

La place assurée, les questions d'organisation et d'argent surgirent. Tous les amis du statuaire savent que, si depuis une dizaine d'années, il a fini de lutter contre les cruels ennuis matériels, il ne possède encore rien de ce qui ressemble à la fortune, aussi bien, il ne la désire pas. Seulement, au cas où il ne parviendrait pas à couvrir ses frais, une installation coûteuse pouvait l'accabler de dettes pour le

reste de sa vie. Vraiment, cela ne le tourmentait que très peu. Il pensait surtout au triomphe de ses principes d'art, à la clarté qu'il répandrait dans les esprits et l'idée de ce vaste résultat lui masquait celle d'une ruine possible.

L'Exposition universelle s'ouvrit. La sienne ne fut prête qu'un mois plus tard. L'inauguration eut lieu sans le moindre tapage, dans un pavillon clair, d'une simplicité distinguée et persuasive, doucement embusqué entre les marronniers du square, en dehors des architectures criardes qui gesticulaient follement sur les bords de la Seine.

Le premier jour, deux à trois cents personnes, artistes et dilettantes, s'empressèrent autour des figures de marbre et de plâtre offertes sous la blonde lumière tamisée par de légères draperies jaunâtres, couleur de miel, dans les salles ressemblant à d'immenses ruches. Tous les groupes et les sculptures célèbres de Rodin étaient là, depuis la *Porte de l'enfer* qui sortait pour la première fois de l'atelier, et *Les bourgeois de Calais*, et le *Victor Hugo*, et le *Balzac*, et *l'Eve*, et la *Pensée*. Il manquait, quand même, le monument de *Claude Lorrain* érigé à Nancy, portant à sa base les *Chevaux d'Apollon*, celui du *Général Lynch* aux Etats-Unis, celui du *Président Vicunhia* au Brésil, celui du *Président Sarmiento* dans la République argentine, avec son merveilleux piédestal *l'Apollon vainqueur* et le *Saint-Jean* au Luxembourg, le couple du *Baiser* et *La création de l'Homme* exposés à la Centennale avec d'autres grandes figures, et tous les bustes et les groupes dispersés dans les musées d'Europe et chez les particuliers. Je les aurais voulus là, non qu'ils fussent supérieurs à ceux que nous contemplions, mais afin qu'ils vinssent rehausser encore la gloire d'une telle abondance. Les femmes aiment la fécondité qui pour elles fut toujours un honneur.

« Rodin c'est le sculpteur de la Volupté », voilà ce qu'on répète autour de nous ; il est vrai qu'elle est là, présente, douce et terrible, l'invisible motrice du Monde, même dans les sujets qui n'expriment pas l'Amour, telle qu'elle s'éternise dans la Nature, voluptueuse en tout. Et pourtant, ces corps aux étreintes furieuses ou émouvantes, ces âmes qu'on voit brûler comme des autels derrière le vitrail des chairs, c'est passionné, mais, presque toujours, c'est chaste aussi : l'amour s'incarne en cette œuvre comme une immanence et non comme un exci-

tant. « Les grands voluptueux sont toujours chastes », écrivit Flaubert. Rodin a surtout dépeint l'amour et la sensualité soit par tempérament, soit parce que ce sont les plus fortes expressions de la vie ; La puissance et la grâce de son génie se sont naturellement manifestées à travers la puissance mâle et la grâce de la femme unies dans la passion... C'est beau et il n'y a rien de plus à dire.

Cette exposition dont les journalistes se préoccupèrent si fiévreusement, la voilà ouverte. Le Sculpteur court une grande aventure. C'est qu'elle lui apportera le succès et la paix avec, principal objectif, le travail tranquille, ou bien la vieillesse pleine d'angoisses et de charges.

— Et il devrait en être ainsi une fois de plus. Rodin devrait subir, comme la plupart des Grands, le sacre du malheur, affirmait, ce jour-là, un homme dont l'absolutisme ne cédait devant aucune des raisons sentimentales qui emplissaient notre âme. Comme ce serait plus beau ! Napoléon n'apparaît-il pas grandi encore après Ste-Hélène ? Le génie est nécessaire à l'humanité. Son histoire, toujours tragique, mûrit les cerveaux en déchirant les cœurs. Et puis tout son bonheur résidant dans son aptitude à créer, la félicité ordinaire n'est pas faite pour lui. La souffrance double son pouvoir : il n'y a que les martyrs qu'on voit monter au ciel. Notre excellente mère la Nature qui se soucie de notre bonheur, comme nous des cailloux que nous roulons sous nos pieds l'a voulu ainsi.

— Cette consécration, Rodin la subit suffisamment pendant les deux tiers de sa vie. Allons-nous lui souhaiter un désastre juste au moment où lui vient la gloire et quand il n'a plus la jeunesse qui permet de supporter tant de tracas ? D'autre part, ceux qui veulent devenir de grands artistes y regarderont à deux fois si un tel créateur...

— Bah ! l'Art est une force que n'effleurent même pas nos petits raisonnements. Que voulez-vous ? la misère est jusqu'ici la plus belle auréole que les hommes, dans leur justice, aient trouvée pour l'offrir aux Illustres.

Claire m'annonça son arrivée. Nous fûmes, plus encore que la première fois, heureuses de nous retrouver : tant de liens de cœur et d'esprit nous unissaient, maintenant, et, surtout, la rare amitié à trois dont nous allions de nouveau goûter le noble charme.

Cette fois, nous nous enfuîmes de Paris, chaud et bourré d'une foule bruyante, d'allures insolites, pour nous réfugier à St-Cloud, sur le plateau qui domine la Seine et jouir là de l'air sain et de la proximité du Parc. Nous nous installâmes à l'étage supérieur d'une maisonnette rustique dont les fenêtres s'ouvrent sur de longs jardins et des champs, que le Mont-Valérien limite de sa colline élégante aux pentes veloutées.

Nous ne fûmes pas longtemps sans nous rendre rue de l'Université où, après l'interruption forcée causée par l'arrangement de son exposition, Rodin avait repris ses travaux.

Lorsque nous entrebaîllons la porte de l'atelier, appelé par un de ses praticiens, il survient en écartant la feuille d'un paravent qui nous laisse voir le modèle, debout, dans la pose interrompue. Affectueux et animé, il accueille Claire : « Vous vous portez bien ? Vous avez travaillé ? », les deux conditions sans quoi la vie ne serait pour lui qu'un cauchemar... « Voulez-vous regarder ces dessins ? Je suis à vous tout de suite. » Et il ouvre des portefeuilles, nous installe avec cette déférence encore meilleure entre ceux que rapprochent de fréquents rapports, parce qu'elle est affection et non plus convention. Puis il repart dessiner. Comme toujours nos premiers regards vont à nos

blanches et muettes amies ; mais presque toutes sont absentes. Pourtant, voici la *Terre, la Voix Intérieure* dans son admirable mouvement d'arbre pleureur et là-bas, à demi dissimulée sous un rideau, une farouche figure sans tête, une *Iris* volante, torse gonflé de vie musculaire, bras et jambes ouverts comme des ailes de vautour. La *Terre* aussi, décapitée et privée de ses pieds, n'est qu'un superbe tronçon ; *la Muse* est, de même, inachevée. Cependant le Maître a déjà exposé ces morceaux et ils lui ont valu de la part de ses adversaires les plus rudes critiques. Ceux-là n'ont jamais voulu comprendre qu'il ne les livrait pas en œuvres proprement décoratives, mais pour l'unique beauté du métier qui apparaît ici plus saisissant qu'en toute autre statue *achevée*, parce qu'il y est seul et à *nu* si l'on peut dire. Rien ne le voile, ni l'intérêt du sujet, ni l'expression du sentiment. Il n'y a là que l'étude, le résultat du travail. En réalité ce n'est pas *Iris*, *la Terre, la Muse* mais des *torses* qui semblent des fragments d'un monument détruit : c'est une somme d'art, un certificat que le sculpteur se donne à lui-même, le total de ses efforts et de ses recherches concentré en formules plastiques. Dès lors, qu'importe l'achèvement des détails, l'arrangement séducteur ? Celui qui les contemple doit le faire avec l'esprit du savant devant un morceau de nature à étudier, et non avec le souci du dilettante recherchant le plaisir esthétique et l'émotion du sujet qui n'existe pas. Aussi Rodin les nomme-t-il, tout comme un historien, des *Essais*. Et ce sont bien des pages de l'histoire de son art.

— Regardez, c'est extraordinaire, me dit Claire.

Elle a ouvert l'album, étalé les dessins, une suite de croquis d'abord nébuleux pour l'œil inaccoutumé, puis se révélant lentement. Ils furent pétris dans l'encre, ni avec une plume, ni avec un pinceau, mais, nous le croyons, avec des doigts plongés dans l'encrier et qui ont empâté les noirs, distribué les lumières, comme dans la glaise ; quelques-uns sont pâlis d'ombres bleuâtres ou relevés de tons sanglants, tel le revers des nuages d'orage touchés par le soleil. On les regarde, on rêve, on part : des minuits dans la forêt ; des ciels de tempête coupés de clartés lunaires ; la mer, noire et démontée, sur qui se détachent des figures qui semblent les statues du Silence et de la Solitude ; puis des Centaures blessés, des Ombres abordant à des planètes, des Damnés,

réminiscences du Dante, un *Homme au taureau,* couché entre les cornes d'un monstre préhistorique que double, dans la nue, le croissant parallèle de la Lune, mince, lointaine, tranchante comme une arme, Hécate, divinité des mystères cruels... Car ce vague et ces effets transposants de la nuit dominent dans la coloration des cent cinquante ébauches qne nous examinons ; mais comme toujours, nous y remarquons aussi la fermeté irrécusable du grand modelé de Rodin sur lequel s'appuient les déroutantes fantaisies de ses visions.

Claire voyage dans cette province mal connue et très impressionnante de ce génie ignorant lui-même sa complexité, elle dit à mi-voix, levant ses yeux plus graves :

— On croit descendre dans des cryptes, chez un monde intermédiaire que, parfois, nous entrevoyons pendant le sommeil, ou en écoutant de la grande musique. Ici on sent plus encore qu'en sa sculpture, une inspiration fermentante, une âme qui jette ses impressions comme un ciel ses éclairs, des choses qui jaillissent d'elles-mêmes ; ça monte, ça monte, ça sort de ce cerveau ou plutôt de sa nature secrète comme les méduses et les étoiles de mer des profondeurs que nos yeux ne soupçonnent même pas.

— C'est vrai. Il a beau dire, il n'est pas seulement un mathématicien, un géomètre, mais un divinateur. Son métier, prodigieux, ne lui a servi qu'à rendre cette cohue de rêves et d'imaginations. C'est comme un miroir magique capable de réfléchir les songes que, la nuit, nous subissons si involontairement. Mais il est évident que sans cette technique, cette puissance d'expression, tout cela eût été perdu et Rodin ne serait qu'un rêveur. Regardez ses titres. Ils sont étonnants. Comme ils montrent que c'est surtout la réalité plastique qui l'intéresse ; quel beau dédain de la littérature et, aussi, quelle ingénuité ! *Grosse femme. Faune emportant une femme. Deux Sirènes voyant une de leurs compagnes prises par un triton se mordent. Femme couchée sur le ventre. Petite Ombre regardant le Gouffre. Jeune Fille confiant son secret à une ombre. Mahomet perdant ses entrailles.* Oui, c'est un visionnaire. Et tenez, voyez ce que Mirbeau dit dans cette belle préface à l'Album :

« Esprit tumultueux comme un volcan, imagination grondante comme une tempête, cerveau sans cesse en feu et dévoré de flammes,

comme une forge qu'on n'éteint jamais...; » « il est sage, pourtant, et prudent », ajoute-t-il... Et c'est vrai, il est sage et prudent ; regardez-le travailler : est-il tranquille ! est-il paisiblement heureux ! c'est à peine si on le devine un peu exalté, guère plus qu'un physicien, devant ses instruments ou un chasseur à l'affût.

Il dessinait, assis devant son modèle, une svelte femme d'une grâce flexible de statue égyptienne. Les yeux de l'artiste ne quittaient pas les lignes de la chair, et la main légère et sûre les traçait sur le papier, sans autre guide que le cerveau, et telle qu'affectée directement par l'image.

Cette main *voyait* et, en trois à quatre minutes au plus, le contour et quelques accents typiques étaient pris en même temps que sentis : forme, mouvement et chaleur de la vie.

Rodin laissait tomber la feuille par terre, en glissait une autre sur ses genoux, et la lente marche du crayon, voluptueusement, recommençait sans arrêt. Il faisait changer la pose, mais sans indiquer aucune attitude ; il attendait l'éloquence de la Nature. La femme se retournait, tordait les reins, ou bien se jetait à genoux, par terre, les mains sur le sol, la nuque ployée, en lançant un coup d'œil vers lui pour voir si l'attitude lui plaisait ; la trouvant sans doute un peu conventionnelle il se taisait. Alors, elle se releva, appuya ses mains à ses hanches, étira son buste, se haussant comme une plante qui pousse, plus, peut-être, afin de se détendre que pour chercher un mouvement, mais il dit rapidement, d'un ton pénétrant :

— Oh ! que c'est beau, ça ! ne bougez plus ; que c'est beau !

Et il dessine. Son visage est changé ; disparue cette sévérité noble des traits qui l'apparente à une figure gothique. L'ardeur les épanouit, élargit les pommettes et les narines, tel qu'on le voit sur son portrait par Carrière et surtout sur son buste par Camille Claudel, avec, en plus, une énorme joie transparente, une façon d'ouvrir des yeux ardents ainsi que pour prendre tout le modèle dans son regard et cette coloration du visage qui révèle la convoitise de l'artiste comme, peut-être aussi, celle de l'homme.

Le voilà bien avec cet aspect de faune « à la poursuite de la Beauté» qui a frappé tous ceux qui l'approchèrent ; ce n'est pas le satyre spirituel et fantasque de la Renaissance, mais le grand faune antique, le

Pan, fils de la terre, amant de la Nature ; aussi ne serions-nous pas exagérément surprises de lui voir jeter papiers et crayons et fondre sur la nymphe, en l'emportant vers on ne sait quelles forêts. La femme qui posait, en avait, qui sait ? la sourde intuition. Elle bougeait, sans doute, car on entendait Rodin lui dire, doucement railleur :

— Mais, vous perdez la pose !

A ce moment, sentant peser sur lui notre espionnage, il se détourna et nous adressa un regard fin et le sourire d'un homme découvert sans en être fâché. Nous reprîmes la série des dessins.

— Des révélateurs comme lui, comme tous les grands, dit Claire, nous montrent ce que nous n'aurions peut-être jamais pénétré par nous-mêmes ; ils nous rendent clairvoyants et plus sensibles à l'émotion. Sans eux que de joies perdues, que de parties de notre âme inertes ! Ce sont des intermédiaires entre l'être moyen et la Nature ; ils remplissent la même fonction que le temple, où l'homme se rapproche de Dieu.

Bientôt le soir tomba. L'ombre noyait déjà les formes du modèle. Une ou deux fois le Maître passa promptement les doigts sur la ligne des épaules et sur la courbe de la hanche, afin que le toucher lui donnât l'indication que ne percevait plus la vue. Puis il mit ses études dans sa poche, pour les revoir chez lui, les remettre au net, rétablir les trop grands écarts du crayon et, venant à nous, il nous serra les mains en disant par allusion peut-être à l'incident de tantôt :

— Que les femmes sont malicieuses !...

— Etes-vous content de votre travail ? lui demandai-je.

— Oui, j'ai fait quelques dessins qui sont bien. Ça m'a semblé bon de travailler ! Quand on a la santé, le travail c'est le plus grand bonheur.

— Ces mains, dit Claire, en désignant une étude de mains, crispées, comme pour griffer et mordre, ces mains ressemblent à des serres de vautour.

— Mais oui, quand on suit la Nature, on obtient tout. Lorsque j'ai un beau corps de femme pour modèle, les dessins que j'en prends me donnent des images d'insectes, d'oiseaux, de poissons. Cela paraît invraisemblable et je ne m'en doutais pas moi-même. Autrefois, je cherchais des formes de vases, soit pour la manufacture de Sèvres, soit pour ailleurs... Je faisais des vases pareils à tous les autres, je

n'étais pas arrivé à trouver une beauté de proportions et de lignes telle que je la pressentais, parce que je n'appuyais mes recherches que sur les combinaisons de mon imagination. Depuis, j'ai dessiné des corps de femmes et l'un de ces corps m'a donné, dans sa synthèse, une superbe forme de vase, avec des lignes vraies, des rapports harmonieux. Il ne s'agit donc pas de créer. Créer, improviser, ce sont des mots inutiles. Il s'agit de comprendre ; le génie ne vient qu'à celui qui comprend, non seulement avec son œil, mais avec son intelligence. Tout est dans ce qui nous entoure. Toute l'industrie, l'art ornemental seraient à réformer d'après ces idées. J'aurais voulu faire ça, j'aurais voulu trouver les formes des objets dans celles des fleurs, des animaux. J'y serais arrivé selon quelques lois, toujours les mêmes, et, avec du goût, j'aurais tout changé, tout transformé, disait-il, pris de la fringale des natures puissantes, des grands producteurs, pour des actions nombreuses ; puis s'apaisant : enfin, j'ai fait de la sculpture, d'autres s'occuperont du reste. Mais on devrait leur montrer que tout se tient dans la Nature : c'est un mouvement harmonique, rien n'est isolé, rien n'est interrompu ; une femme, une montagne, un cheval, comme conception, c'est la même chose, c'est construit sur les mêmes principes et on en a peut-être un peu l'idée quand on vous compare à des fleurs. Les jeunes artistes ne le comprennent pas ; ils composent au lieu de suivre leurs modèles, sans se douter que là est l'infini. Les mouvements, c'est illimité comme les chiffres et toujours renouvelé ; c'est ce qui fait le charme et la fécondité de cette école qui retourne à la Nature et qui ne s'en tient plus à quelques attitudes académiques si fausses, qu'on a été obligé de leur donner un attribut pour les expliquer.

La femme, pendant cette causerie, s'était rhabillée et, maintenant, dame discrète et correcte, elle prenait congé de Rodin qui, haïssant le sans-gêne et la fréquente brutalité de maître à modèle, la reconduisait.

— Elle est jolie, dit Claire.

— Elles sont bien intéressantes à entendre causer, répliqua-t-il en revenant ; elles vous racontent leurs affaires, simplement, gentiment, avec une sorte de confiance et de liberté qu'elles ne montrent peut-être qu'à nous ; elles sont fières de leur sculpteur, se vantent de poser pour lui, et elles disent ce qu'elles pensent, ce qui leur arrive, avec

le naturel et la franchise de la femme qui ne cherche pas à vous avoir pour amant et qui vous fait ses confidences sans arrière-pensée ; c'est charmant. Et c'est si beau d'étudier les caractères ! J'aurais bien voulu écrire ; je suis sûr que j'aurais pénétré le secret des caractères, mais j'étais sculpteur ! dit ce passionné d'art qui, pour la seconde fois, en une heure, enviait de multiples moyens d'expression... Il y a une autre jeune fille qui vient ici ; on dirait une statuette indienne. Elle pose pour gagner ses toilettes. Elle voit, aux vitrines des magasins, des objets qui lui plaisent ; elle les regarde ; elle combine longtemps ses achats dans sa tête et alors elle est soignée, coquette, gentille. L'art existera toujours, car, même si les artistes l'abandonnaient, les femmes, par leur manière de s'habiller, de se coiffer feraient encore de l'art. Et quand un homme amoureux veut dire à une femme qu'il l'aime, s'il y met de l'action, c'est aussi de l'art. Mais la foule est comme les moutons de Panurge ; elle ne bouge pas tant qu'on ne lui montre pas le chemin. Il faut des enseignes au public. Il s'imagine que le génie n'existe que dans l'art proprement dit ; cependant une femme qui tient bien sa maison, une mère qui élève ses enfants, qui en fait des hommes a aussi du génie, et combien qui adorent leurs enfants n'ont pas ce talent et les élèvent mal ! Pour le moment, ce qui décore le mieux Paris, c'est la femme ; elle a la toilette, elle a la grâce, le mouvement. En Angleterre ce n'est pas la même chose. Cependant les Anglais ont gardé de jolies choses ; les costumes des gouvernantes, des femmes de chambre, ces étoffes claires, à fleurettes, comme la porcelaine. C'est qu'ils en sont restés au Louis XVI. Leur « modern style » c'est du Louis XVI, mais dégénéré.

On frappa à la porte ; une jeune femme, une élève de Rodin entra. Elle dit qu'elle lui apportait une étude et dépliant un paquet enveloppé d'un journal, elle en sortit une petite masse grisâtre, humide, que prit l'artiste. Soigneux et précis, tel qu'un chirurgien, il retira des chiffons mouillés, découvrit une tête d'homme en glaise, pas plus grosse que le poing. Puis il mit son lorgnon et regarda vivement. La tête tournait entre ses mains, sous ses mouvements prestes et péremptoires.

— Mais ce n'est pas très proportionné tout ça. Les oreilles sont trop loin, et c'est rentré, c'est insuffisamment modelé. La joue doit filer

par là, sans doute... (il donna un coup de pouce pour la repousser) voyez-vous ? Et puis... (ici, d'un effort solide et cependant prudent, il imprima à la masse molle du crâne, trop en arrière, une inflexion pour l'amener au-dessus du menton)... votre plan était mauvais. (Tout à coup, il examina le morceau par en dessous.) Ah ! çà, reprend-il, vous n'avez pas regardé comment elle s'emmanche au cou ? vous n'avez donc pas regardé votre modèle sous le menton ?

L'élève impressionnée par cet intense coup d'œil et ce jugement certain, ne répondit rien au curieux reproche.

— Vous riez ? fit le Maître en se tournant de notre côté. Mais c'est tout un principe ; il ne faut jamais rien négliger ; la conscience, c'est le fil à plomb de l'artiste.

Il tendit le morceau de glaise à son élève, se leva pour aller dans le fond de l'atelier retirer sa grande blouse de toile dont les lignes raides continuaient d'une tombée soutenue celles de son visage. Nous pensions à Hans Sachs, l'artiste-artisan des *Maîtres Chanteurs*, savant, simple et subtil comme lui.

— La blouse, le froc, ce sont de beaux vêtements, dit-il. C'est ample, c'est riche comme plis. Et le sac, donc ! c'est encore mieux. J'aurais dû faire mes *Bourgeois de Calais* dans des sacs. A ce moment-là je n'ai pas osé. Un autre le fera...

Nous sortîmes. L'élève nous quitta.

— En général ce sont les femmes qui me comprennent le mieux. Elles sont très attentives, très soumises. Les hommes écoutent trop leurs amis ; on les gâte dans la main du professeur. Alors, moi, j'ai une tendance à les trouver bêtes, et certainement je me trompe. J'ai un ou deux élèves hommes tout à fait doués. Ils ont la jeunesse ; ils auront la possibilité de corriger des défauts que je me vois et que je n'ai plus le temps de supprimer. D'ailleurs, je ne devrais pas les appeler mes élèves, puisqu'ils ont un génie naturel...

— Et qu'ils auront la chance d'être dépourvus de vos défauts, dit Claire en riant.

— C'est-à-dire que l'art n'est pas d'éviter les défauts. C'est d'avoir une qualité qui emporte tout. Quand je regarde l'œuvre des Maîtres, je vois qu'elle est loin d'être parfaite, j'aperçois des défauts, ou, plutôt, je les constate — sans les critiquer.

M. Rodin avait promis de venir nous voir à Saint-Cloud. Il ne l'oublia pas. Il arriva de Paris, un jour de septembre, las de chaleur et de bruit, traînant les soucis comme une barque les algues collées à ses flancs. Mais dès qu'il se retrouva dans le silence, le calme et l'atmosphère pure, il recouvra sa mansuétude.

— Ah ! que l'air est bon ! que le poumon est heureux ici ! s'écriait-il.

Notre ermitage extrêmement rustique fut loin de lui déplaire, avec « son petit air de pauvreté paysanne qui repose les yeux accablés de moulures et de dorures », et sa chambrette claire « qui semble la chambre de Marie-Antoinette à la Conciergerie ».

Il regarda un moment quelques photographies d'après des pastels de Latour, où, dans le fondant des chairs, les yeux vivaient comme des lucioles parmi les feuillages.

— Ces femmes ravissantes ! elles ont tout le caractère français de l'époque sur leurs petites figures fraîches ; on dirait des cerises et, comme des cerises, on les mangerait. Celle-là qui est-ce ? Ah ! Mlle Fehl, la maîtresse de Latour. Oui, ici l'amour a velouté davantage encore le modelé. Elle est adorable. Et celle-là, la petite bourgeoise du XVIIIe siècle, un petit perdreau, n'est-ce pas ?... Eh bien ! maintenant, si nous sortions ? si nous allions voir nos amis les arbres ?

Nous descendons vers le Parc.

Après-midi admirable de douceur, ciel léger et lointain, arbres déjà cuivrés par l'automne ; arrondissant leurs toisons rousses au-dessus

des troncs gaînés du velours des mousses ; odeurs douces-amères montant du sol amolli et se distillant à travers l'espace en invisibles volutes :

— Que c'est beau ! que c'est bon ! répétait notre ami à voix amoureuse et l'esprit déshabillé de ses préoccupations. Comme cet air vous repose ! Il vous soigne. Et ces parfums !... Cela vous apporte la volupté. Les hommes ne savent pas la goûter. Pour eux, elle se concentre, le plus souvent, dans une sensation unique, ce n'est que l'amour, tandis qu'en vérité elle n'a pas de fin. Elle est dans la couleur des feuillages, dans la qualité du ciel, et dans le silence ; ah ! le Silence...

Il le savoura un instant, puis :

— Une des choses les plus délicieuses qui soient, c'est de se promener sous les arbres avec une femme, comme Jean-Jacques Rousseau avec Mme de Warens. Quand on est seul, la Nature semble un peu trop lourde, sa beauté vous pèse, le cerveau précipite ses réflexions, on éprouve un commencement d'inquiétude, on s'exalte sans mesure ; tandis qu'ainsi, ensemble, on regarde, on parle, on se tait. Vous deux, aujourd'hui, vous êtes mes modérateurs.

Près de l'emplacement du château disparu, dans les jardins de l'Empereur, linéaires, mais aux contours adoucis par le moutonnement des cimes de marronniers et les franges de fleurs en bordures, les statues d'Apollon, de Diane, des Termes de pierre grise se dressaient entre les fûts des arbres, comme d'un bain de lumière et de senteurs.

— Combien elles se marient heureusement à la grâce des choses, dit-il. Aujourd'hui, nous avons une tendance à les trouver laides, d'un style trop rond ; d'abord, nous n'en possédons que des copies, plus ou moins bonnes, les originaux devaient être admirables ; mais, sont-elles élégantes ! Apollon, Flore, Diane, avec ses chiens ou son cerf. Et le style Louis XIV, il est superbe dans les jardins ; les bassins, les fontaines et les socles de cette époque, même dépouillés de leurs statues, voyez comme ils tiennent bien leur place parmi les feuillages ; une stèle d'aujourd'hui ne nous dirait plus rien. Et ces élégants balustres ! Les balcons, cela va bien avec l'amour, n'est-ce pas ?

Sous les bosquets, les oiseaux brodaient l'air de fines musiques et, délicieusement ivres, semblaient boire au vol les émanations de la terre.

— Toute la mythologie revit dans les sous-bois, reprit Rodin. Je ne serais pas étonné de voir Diane traverser le chemin, et les nymphes, et les satyres ; mais je les vois, ils vivent ici ; ils se rencontrent là-bas, au croisement des avenues !

— Et vous devez avoir bien envie d'aller les rejoindre, vous, un faune ? lui demanda Claire en souriant.

— Les faunes sont des personnages méprisés dans la vie d'aujourd'hui. Pour les femmes mêmes, ils représentent le mal.

— En apparence peut-être, mais au fond elles pensent le contraire.

— C'est vrai. D'ailleurs, leur force, la force de l'amour, c'est ce qui a tout créé, les arts, les religions. C'est le pivot du monde...Contempler la création et en sentir la beauté, c'est le bonheur ; que peut-on demander de plus ? mais les jeunes gens sont bizarres, ne savent pas jouir de leur jeunesse ; ils ont des désirs, une inquiétude constante. Cette Nature dont ils n'entrevoient même pas la splendeur, ils y veulent autre chose, des rêves, des fêtes... La vie est la plus belle des fêtes et elle n'a pas de fin. Moi, j'ai été aussi bête que les autres. Dans ma jeunesse, il me fallait toujours ce que je n'avais pas. Et vous?

— Nous sommes heureuses ainsi.

— Les femmes sont plus près que nous de la Nature. Elles comprennent aussi mieux l'amour que nous ; mais par l'amour elles nous tuent : c'est un poison délicieux qu'elles nous versent.

— L'amour n'est pas un poison.

— C'en est un parce que les hommes en prennent jusqu'à en mourir.

— Cela les regarde, dit Claire, il n'est pas beau de se donner une indigestion. On doit garder la mesure.

— Voilà ! seulement les amants sont des fous, ou plutôt des exaltés, et ils bouleversent l'équilibre. La mesure, le goût, c'est ce que les anciens nommaient la Vertu. La tempérance n'est pas l'abstinence et l'amour véritable c'est le juste rapport entre les forces de l'homme et le degré de jouissance qu'il peut supporter. Pour moi, l'honnêteté, c'est de l'hygiène. Et même chose en art, la recherche de l'équilibre. Mais nous ne voulons pas le croire.

— Le peuple, les paysans, sont encore ceux qui en ont le plus conscience.

— C'est vrai, ils ont conservé au mariage la grandeur que lui avait

donnée la religion ; mais la bourgeoisie se livre à tous les excès, à toutes les insanités ; aussi les gens de ce monde-là ne tiennent plus ensemble, ce sont des chiffons ; et les enfants qu'ils ont : malades, détraqués ; c'est comme des chevaux qui ont le mors aux dents, qu'est-ce que ça leur fait que tout se casse dans la voiture? car rien n'arrête le désordre. Pour retrouver les fortes vertus, la simplicité, la sobriété, le courage, la profonde honnêteté, vous le disiez, il faut les chercher chez les paysans, et, ajouta-t-il, levant la main à la hauteur de son front pour l'abaisser d'un geste massif, là c'est resté magnifique, d'un bloc !

— Le paysan, cependant, est âpre et mesquin ; il ne songe qu'à la terre et à l'argent.

— Eh bien ! le Travail et la Récompense, n'est-ce pas? Ces gens-là obéissent à une discipline aussi rigoureuse quand l'action exige l'audace ou le courage, dans les batailles, par exemple, ce sont eux qui deviennent les héros, car ils ont la vigueur et l'obéissance. Il ne faut même pas que cette discipline nous vienne de l'extérieur, nous ne devons que nous l'imposer à nous-mêmes, mais nous ne voulons plus obéir ; nous nous abandonnons à notre instinct comme des animaux et encore avec moins de sagesse que les animaux. La Religion surveillait tout, ordonnait tout, ne permettait le plaisir que dans le mariage, et encore en l'enfermant dans des règles étroites. Aujourd'hui, nous l'avons détruite ; si nous voulons revenir à la vraie vie, il faudra bien qu'on nous redonne une croyance.

Puis, remontant à ses idées précédentes :

— Moi, je trouve que c'est l'homme qui est sacrifié à la femme, comme la femme est sacrifiée à l'enfant. Cela doit être bien, puisque ce fut réglé par la Nature avec un soin, une économie admirable. Le jeune Périclès disait : Je commande à la Grèce, car mon père commande à la Grèce ; ma mère commande à mon père, et moi je commande à ma mère ; donc je commande à la Grèce... L'ingratitude de l'enfant est superbe. Nous n'avons pas à la critiquer ; la Nature l'a établie ainsi. Critiquer est une infériorité ; c'est se rendre compte qu'il faut. Se demander : à quoi bon? c'est le commencement de la mort et la Nature a horreur de la mort... ou du moins elle ne s'en sert que pour renouveler la vie...

Nous gagnions les grandes avenues du Parc où les files de marronniers et d'érables en costume d'automne font penser aux cortèges des vieux tableaux, tout en étoffes somptueuses et en brocarts d'or, diaprés des voltigeantes clartés du soir.

Notre illustre compagnon nous parlait à présent de quelques-uns de ses amis avec un violent enthousiasme — l'enthousiasme, cette noble qualité occidentale qui devient selon les intelligences, la jobardise ou la foi, — il parlait avec une immense gratitude de ceux qui avaient tant bataillé pour lui, et de leurs amitiés inébranlables, « épées qui ne se sont jamais rouillées » bien que la continuité de ses travaux l'ait souvent condamné à les négliger.

D'un geste étalé il désigna la vaste avenue qui s'enfonçait doucement dans l'horizon de brume dorée.

— Oh ! ce grand calme, cette grande paix, qu'ont toujours les plaines... et dans le lointain tout ce qu'on devine plus encore qu'on ne le voit !... La plaine, c'est ce qu'il y a de plus beau, de plus maternel.

Nous marchons quelque temps en silence... Je songe à cet amour que possèdent en effet, la plupart des artistes pour la plaine ou les lieux faiblement vallonnés. Peut-être ce goût indique-t-il que, loin de représenter dans l'humanité, comme nous le croyons, ce que les montagnes représentent dans l'organisme terrestre, les grands hommes reflètent, au contraire, les qualités d'équilibre, de souveraine pondération des sols d'ondulation moyenne, où l'existence est moins rude, où la pensée se concentre au lieu de se disperser dans la lutte contre les choses. Au contraire la farouche cohue des montagnes les effare, heurte leur rêve, écrase l'âme d'impressions qui étouffent la frêle personnalité humaine. Mais la plaine, est une vaste coupe offerte à la songerie et aux lentes promenades, une mer sans perfidie et sans colères. Et l'art sait mieux exalter ses douces beautés ; tandis que le gigantesque paraît défier l'expression, dépasser le miroir qu'est l'âme de l'artiste.

— Et combien c'est désert ! dit Claire.

— Les belles choses sont toujours les plus seules. La foule ne comprend pas le Beau, puisqu'elle n'a plus la religion pour la guider. Il lui faudrait un homme de génie qui lui donnât les lois dont elle a

besoin maintenant que son esprit a usé les anciennes. La loi, certes, n'est pas tout ce qu'elle devrait être ; c'est un monument encore incomplet, où bien des parties portent à faux ; mais, sans elle, l'humanité retourne à l'animalité. Bientôt on tuera, on massacrera, on volera, comme autrefois en Italie, dans les époques de décadence où la propriété même n'était plus respectée. Chez nous, tout disparaîtra, la Famille, la Patrie, et l'Art ; mais ça reviendra, dit-il, avec un calme serein, sans défaillance d'esprit ; ces phases qui nous semblent des époques d'affaissement sont des temps de repos nécessaires à la Nature ; elle procède par ligne ondulante et nous sommes à présent dans le bas de la courbe ; puis la force passera pour tout renouveler, c'est la charrue, n'est-ce pas ? et le terrain sera prêt encore une fois ; seulement on peut regretter de ne pas vivre à ce moment-là, car s'il faut attendre cinq ou six cents ans pour qu'il vienne, nous avons des chances de ne pas le voir.

— Et vous croyez qu'il reviendra ? dit Claire. J'ai peur que non.

— Certainement, on se fatigue de vivre dans le désordre ; la religion renaîtra, puisque seule elle a su organiser le Monde, et que ce sont les hommes de génie qui en ont donné les lois.

« Jésus a été l'un de ces génies et Orphée aussi, qui, selon les Anciens domptait les instincts, attirait les bêtes soumises autour de lui rien que par sa voix et ses chants. Le sens religieux s'est atrophié chez nous ; notre esprit est un corps auquel il manquerait un poumon. Voltaire nous a fait beaucoup de mal avec ses plaisanteries, plus sottes que la chose critiquée. Enfin, il ne savait pas ce qu'il faisait : « pardonnez-leur, ils ne savent pas ce qu'ils font. » Si je voulais me mettre à prouver la puérilité des symboles du paganisme, j'y parviendrais aisément, à l'instant, et tout le monde le pourrait aussi ; cependant, une civilisation admirable a vécu appuyée à la force de ces symboles... Voltaire nous a pourtant laissé une belle chose, la *Vie de Charles XII* ; c'est rapidement écrit, cela ! Il le devait à son époque. Tout le XVIIIe siècle a cette même vivacité.

— Malgré tout, vous, Maître, vous restez religieux, au moins de sentiment ?

— Assurément ! je suis d'essence très pieuse. Je ne crois plus aux dogmes, c'est vrai, mais il faut bien que les hommes qui établis-

sent des règles pour la masse trouvent des symboles saisissants qu'elle peut admettre, car elle ne se contente pas du vague et de l'à-peu-près. Jésus a inventé ces symboles avec sa nature de poète. Si aujourd'hui je n'ai plus la foi comme dans ma jeunesse, je ne nie rien pourtant, puisque je ne sais rien. En voyant tout ce qui m'entoure, ce que j'admire sans le comprendre, je puis bien admettre qu'il y a, au-dessus de moi, un esprit qui a voulu toute cette Nature et que j'adore. La religion catholique était merveilleuse avec le Christ qui représentait la poésie dont la foule a besoin presque autant que du pain, sans qu'elle s'en doute... et la Vierge, la femme de bonté, toujours là, auprès de l'homme qui souffre ! Et l'hostie qui, lorsque les hommes la prenaient, les transfigurait ; cette religion élevait constamment l'homme, le faisait plus grand que lui-même. Aujourd'hui, au contraire, c'est une époque de critique, une époque qui tue.

S'arrêtant sur le chemin lumineux que les ombres des érables traversaient obliquement de l'image cendreuse de leurs troncs, que la brise du soir exprimait de la nature fiévreuse, il soulignait sa pensée de regards scandés et de gestes énergiques auxquels le repos et la réflexion paisible restituaient une juvénilité qui nous surprenait.

— ..., Quand j'étais jeune, et que je communiais, j'absorbais vraiment une force qui me transformait. Peut-être était-ce trop d'exaltation, peut-être que la religion n'exige pas tant d'effort d'esprit ; elle développait la nervosité par son mysticisme ; les cathédrales, les cloches, les orgues, tout ce décor a tellement tendu l'esprit humain qu'il peut en avoir brisé le ressort. La religion agissait sur tous, sur les intelligents et sur les simples, sauf sur certaines natures indomptables, sur des brigands qui seraient restés brigands jusque dans les Enfers, comme ce roi de Shakespeare, Richard III, qui tuait en riant. Enfin, la foi s'est éteinte aujourd'hui. Les nations ont des maladies comme les corps.

Maintenant, nous abordions Garches, par des sentiers tournants, où des peupliers jaunis et frissonnants se levaient dans l'espace de lumière comme une fumée blonde. Les profondes senteurs de l'automne nous pénétraient le cœur d'une voluptueuse angoisse.

Nous descendons la côte ; nous foulons la plaine, devant le côté ouest du Parc de Saint-Cloud dont les frondaisons se pressent autour

de nous sur les gradins du sol en cirque, tel un immense troupeau de bêtes à crinières fauves.

— Est-ce majestueux ! s'écria l'artiste en nous montrant ces paysages retouchés par l'Histoire et qui sont devenus des paysages d'âme et de pensée autant que des aspects physiques, ces arènes que forment les arbres !... Où sont-ils les Gaulois qui vivaient là il y a des milliers d'années. Ils se sont immortalisés dans le paysage et peut-être ailleurs... Je ne sais pas... J'ai bien une conscience que quelque chose de moi demeurera : l'âme, est-ce la vie même ? est-ce la vie seule ?... Tous les hommes ont eu l'obscur instinct de subsister. Cela est bien naturel, puisque je jouis sur la terre d'une chose que je ne m'explique pas complètement ! Je désire trouver cette explication ailleurs ; on m'a laissé mordre au fruit, mais on ne me l'a pas donné tout entier...

De nouveau nous rentrons dans les sous-bois rutilants, comme dans un vivant trésor.

Rapide, le soleil descendait.

— Ah ! voici l'heure exquise, dit notre grand compagnon.

— Un tableau de Watteau, murmura Claire, sa peau de fruit délicat allumée, elle aussi, par les reflets du couchant.

— Vous avez raison, mon amie, c'est bien la charmante fête mélancolique de Watteau... Cette avenue, comme c'est construit ! Voilà la cathédrale avec ses bas-côtés et ses vitraux qui s'éclairent.

Et, dans le silence animé de la vie des choses il marche son chapeau à la main, livrant son front abrupt à la fraîcheur envahissante où roule le puissant bloc de ses épaules de bâtisseur le regard, en dedans lorsqu'il cause, soudain ranimé d'une ardeur enivrée quand il regarde.

— C'est mystérieux et fuyant. Quelle petite peur délicieuse ça vous cause ! dit-il retourné vers les allées secrètes et aromatiques.

Claire et moi, ainsi nous l'observons et parfois il nous observe, mais avec une bienveillance constante, et rare ! car l'observation entre les êtres est presque toujours hostile, voire perfide. Les âmes préfèrent se réserver leur propre mystère et surprendre celui d'autrui par surprise et ruse. Avec indulgence, il rétablit parfois une pensée incohérente échappée à la vivacité de notre jeunesse. Devant cette condescendance tendre me revenaient ces mots de notre inépuisable Balzac, lus dans *les Paysans* : « Il n'y a que les hommes de génie pour

avoir ces partis pris de confiance, cette générosité pour la faiblesse, cet amour sans jalousie, cette bonhomie avec la femme. »

— Comme notre âme est bien une lentille minuscule, mais où toutes les choses se reflètent parfaitement ! dit-il joyeux.

— Oui, et les grands hommes sont des lentilles qui reflètent encore mieux que les autres et qui, de plus, ont le don de renvoyer tout ce qu'ils ont reçu, répond mon amie.

— Peut-être bien ; ils consultent la Nature pour redresser le faux d'après elle ; ce sont des étalons qui créent quelque chose avec elle... Mais il me semble, ajoute-t-il, en embrassant d'un regard le bois bleuissant, le ciel où s'endormaient des lagunes d'or, il me semble qu'on pourrait décrire tout cela...Je sais bien que les poètes l'ont fait souvent, pourtant ils n'ont pas été jusqu'au bout. Il viendra un homme qui saura nous montrer que la beauté céleste, elle est ici et non pas ailleurs. Le Paradis, il est sur la terre, le voilà ! il est même plus beau que celui que les hommes ont inventé, car on n'a jamais dit que dans l'autre il y avait les saisons, le charme immense des saisons... A notre époque, nous tuons dans notre cœur la beauté de la vie. La vie est triste, l'homme est laid, voilà ce qu'on entend sans cesse. Ce sont des idées de malades. Pour moi cette philosophie souffrante n'existe plus. Baudelaire, qui voit le démon partout, n'a pas tout dit. Et même l'œuvre de Balzac, extraordinaire d'observation, c'est une littérature finie.

— Fini ? Balzac !... m'écriai-je avec plus de surprise que de révolte.

— C'est-à-dire que son art restera parce qu'il est vivant, le chef-d'œuvre peut subsister en dehors de sa signification ; mais sa philosophie mourra. Celui qui nous montrera que c'est ici le ciel, dira aussi que nous sommes nous-mêmes des dieux et des demi-dieux. Je suis arrivé à cette croyance par l'étude de la nature, je ne pénètre pas dans le monde des caractères ; je ne les comprends qu'à travers les analogies qu'ils ont avec les formes ; je ne peux saisir la beauté de l'âme que par celle du corps, mais je la pressens et il viendra quelqu'un qui expliquera ce que je commence à entrevoir, en disant : toute la terre est belle, et aux hommes : vous êtes tous beaux.

— Eh bien ! vous l'avez dit en sculpture.

— Pas encore autant que je l'aurais voulu et que cela s'affirme en moi.

Pour les poètes la Beauté c'est toujours un paysage et une femme; mais non, c'est toutes les femmes et tous les paysages... Un nègre, un jaune a sa beauté, éloignée de la nôtre, mais qui existe, aussi grande et il doit en être de même de leurs caractères. Il n'y a pas de laideur. Quand j'étais jeune, je comettais cette erreur, comme les autres ; pour que je fisse le buste d'une femme, il fallait qu'elle me parût jolie, selon mon idée particulière de la Beauté; aujourd'hui, je ferais le buste de n'importe quelle femme, et ce sera aussi beau.

— Mais enfin, Maître, une femme au visage difforme demeure, cependant très laide.

— Oui, mais si elle est avec son amant, elle deviendra belle. Sa beauté est dans le caractère, dans la passion.

— Cela signifie, dit Claire, que la Beauté est pour nous conventionnelle, que nous la confondons avec la séduction, tandis qu'elle existe indépendamment de l'impression de charme.

— Sans doute, elle existe dès qu'il y a du caractère ou que la passion transparaît ; car le corps est un moulage où s'impriment les passions. Même sans cela, le fait du sang qui coule dans les veines, de l'air qui remplit les poumons, n'est-ce pas une organisation merveilleuse?... Observez les caractères, ce sera la même chose. Il n'y a pas de vices, il n'y a que des milieux... Mirbeau me disait l'autre fois : « Il n'y a ni Bien, ni Mal; » c'est-à-dire qu'il y a un dérangement d'équilibre; si un homme se met à faire de la mauvaise sculpture, voilà le mal, continua-t-il en rythmant les paroles de son rire caustique, avant cela il n'y en avait pas; le mal commence au moment où nous nous mettons à agir. Le mal, c'est cette maison en « modern style », que nous avons vue tantôt sur le chemin, c'est cet art qui ne se rapporte à rien, qu'on croirait fait pour un troisième sexe!...

Claire et moi, qui nous sentions plutôt inquiètes et nerveuses au début de la promenade, sans savoir pourquoi, peut-être « parce que notre jeunesse nous tourmentait », nous nous trouvions rassérénées par un tel voisinage avec ce grand homme qui possède le sens de l'Univers et au solide instinct auquel s'appuyaient nos pensées hésitantes, tandis que ses paroles, tombant doucement dans notre mémoire, nous rendaient la paix.

Nous reprenons le chemin de notre maison. Une horloge sonne dans les palpitations du jour déclinant, frémissant comme un corps qui s'endort.

— Cette cloche n'a pas un beau son, remarque-t-il, mais quand la voix des cloches est belle, on dirait que c'est celle des arbres ! C'est aussi le Moyen-Age qui a fait les cloches, les orgues, les vitraux ; ils avaient tout rassemblé les constructeurs de cathédrales : l'architecture, la sculpture, la peinture, la musique, l'éloquence. Pour moi, l'art du moyen âge, c'est le monde en raccourci. Quand on se trouve dans leurs églises, le décor vous enlève à la terre, ça vous fait vraiment partir... on rêve sans choc, sans conscience, on entrevoit des choses... Je voudrais savoir, — puisqu'on me dit souvent, mais est-ce vrai ? que mon art produit cette impression, — je voudrais savoir jusqu'à quel point. Moi, je ne puis en juger ; je suis saturé de ma sculpture, je n'ai pas le recul suffisant pour m'en rendre compte.

— Oh ! l'impression de rêve, de départ... dit Claire, mais comment la définir ? Ces statues éveillent en moi, à mon insu, une sorte de tendresse animale infinie. Je les aime sans pouvoir raisonner, comme j'aime certaines choses qui me semblent participer de ma nature, tant je les sens profondément. Je regarde *Eve*, *la Voix*, *la Terre*, si robustes et si douces, et il me semble être, par je ne sais quelle extension de sentiment, ramenée à ce qui m'est le plus cher, à mes souvenirs d'enfance, je me crois dans une forêt où je me sens en même temps effrayée et ravie, ou bien le soir, dans un jardin, où il y a des parterres de roses et des odeurs chaudes de fruits mûrissants. Voilà mon impression mal traduite, mais je ne sais pas la préciser.

— Sur moi aussi, dis-je, et sur tous, sans doute, cet art pourtant si précis a le pouvoir de la musique qui exprime l'infini en ne disant rien d'absolu. C'est si profondément humain ! Nous regardons, une émotion nous prend et notre âme vibre aussitôt de mille émotions. On fait ainsi résonner tout un instrument en en touchant une seule corde. L'un se grise de sa puissance, l'autre de sa grâce, chacun se retrouve en lui, avec sa dominante amplifiée, sublimisée. *Le Printemps*, *le Baiser*, tous ces groupes de passion, c'est pour les uns la Volupté, l'Amour, le plus grand bonheur, pour d'autres la conquête d'une femme par la gloire ou par la fortune, pour d'autres encore

les légendes : Adam et Eve, le Paradis... Il y a là une force mystérieuse qui met l'âme en mouvement et l'entraîne en la soutenant jusqu'où elle n'oserait pas aller toute seule... Vous devez être heureux de nous faire voyager ainsi.

Il ne répond pas, mais à l'expression de son visage nous sentons que nous avons frôlé en lui quelque corde sensible et, certes, non détendue, malgré le concert de louanges provoqué aujourd'hui par son œuvre. Il ne s'enivre pas de cette gloire montante ; plutôt avec un accès de méfiance et une simplicité imposante, il s'en explique, sans se plaindre qu'elle ait été tardive, s'étonnant surtout qu'elle soit arrivée.

— On dit souvent que je suis le plus grand sculpteur du siècle. Je suis obligé de laisser dire.

— Il est évidemment difficile de protester chaque fois, fit Claire en laissant éclater son rire garçonnier.

— Oui, mais cela ne signifie pas grand'chose, car, aujourd'hui, il y a peu de grands sculpteurs. Si j'avais vécu au Moyen-Age, on n'aurait même pas retenu mon nom d'entre celui des autres, de tous ceux qui ont fait des chefs-d'œuvre. A présent, nous sommes des isolés ; nous ne pouvons plus construire la montagne puisqu'il n'y a plus d'ensemble,et nous déposons chacun notre pierre sur le chemin...Enfin, on me rend une justice plus que belle ; mais si on savait, au fond, combien mon art me semble peu de chose auprès des merveilles que nous avons en France ! C'est un fait que je ne discute même plus dans mon esprit. Il y a longtemps que j'ai fini d'en parler avec moi-même.

Nous quittons le parc. C'est le soir. Tout est gris, duveté, vaporeux, rentré dans le sommeil.

— Voilà qui est délicieux : cette absence de couleur. Alors, nous laissons les arbres ? nous quittons le bonheur ? mais nous allons en trouver un autre ; marcher sur une bonne route, c'est aussi une joie... Je voudrais savoir combien d'années il me reste pour admirer la Nature, maintenant que je sais l'aimer... Je suis comme un Prométhée déchaîné, je cause avec l'Océanide... Et alors tout devient de la félicité. L'autre jour je regardais la cathédrale de Chartres. Elle m'est apparue comme une chose qui faisait partie du monde et dont la fonction était d'être toujours belle. Ses deux tours : l'une toute sculptée

et l'autre construite seulement de moellons, simple et nue ; comme ils avaient compris ce qu'il fallait sacrifier à l'effet ! avec quelle discipline sur eux-mêmes, ils se sont obligés à des sacrifices : bâtir des murs énormes comme ceux d'une citadelle pour laisser la grâce et l'ornementation à une seule tour ! Moi qui ai pensé toute ma vie à leur art, je ne le comprends pas encore bien.

— Vous ne le comprenez pas ?

— Non, je ne comprends pas les moyens de leur Beauté... J'ai pu expliquer le métier des Grecs à mes élèves ; je l'ai condensé en quelques principes d'une clarté absolue qui proviennent de l'expérience de toute une vie, qui sont pris à même le bloc ; mais il m'est encore impossible de résumer ainsi l'art du Moyen Age. Je le sens, je le sens très profondément, et je ne puis pas l'exprimer. J'ai déjà accumulé nombre de remarques, mais la charpente générale m'échappe et, comme je ne m'occupe pas de cela seul, je n'aurai peut-être pas le temps d'en tirer une conclusion et de faire que toutes mes observations ne soient pas un échafaudage inutile.

— Pourquoi, lui demandai-je, est-ce en France que l'art gothique est le plus beau ? Le sol n'a-t-il point une influence considérable sur l'art ?

— Sans doute, l'art est une contraction du pays, mais ce n'est pas tout. Pourquoi la France, les Pays-Bas, (l'Espagne, moins), l'Italie, la Grèce, sont-ils les pays où eurent lieu les moissons d'art, et non l'Allemagne, l'Angleterre, la Russie ? Qu'est-ce que le Celte ? d'où lui vient ce goût profond ? Il y a là des idées que nous ne savons pas dégager encore. Le but de l'homme c'est de chercher à toujours mieux comprendre, sans même savoir si le progrès est infini, si nous ne revenons pas au même point. Chacun doit faire son effort, comme si toute la vie en dépendait... Aujourd'hui, nous sommes bien plus loin de l'art qu'il y a cinq ou six siècles. Nous dressons des tours immenses et nous croyons que cela suffit ; nous remplaçons la beauté par la dimension...

« Au Moyen Age, l'art provenait des groupes et non pas des individualités ; il était anonyme ; les sculpteurs de cathédrale ne signaient pas plus leurs œuvres qu'aujourd'hui l'ouvrier ne signe le trottoir qu'il construit. Nous allons vers la personnalité et l'art est moins

grand. Nous faisons du portrait. Leurs figures, à eux, ne sont pas des portraits. Ces rois, ces reines, n'étaient point les personnages représentés. Le portrait commence à partir de François Ier. Comme modèles, ils prenaient un compagnon, un voisin et, encore, ils ne le copiaient pas exactement, ils l'interprétaient. Ils faisaient habillé. Le nu reprend à la Renaissance. Ils sculptaient les cathédrales, au bout de l'outil, directement dans la pierre : c'est pour ça qu'on les appelait des sculpteurs ; nous, nous sommes des modeleurs. Sans doute, l'art était pour eux comme une fonction vitale. Une fois le travail fini, ils n'en parlaient plus ou ils en parlaient entre eux ; que ce devait être curieux de les entendre, d'assister à leurs causeries, dans les endroits où ils se réunissaient et où probablement ils discutaient avec des mots drôles, des tas d'idées amusantes et profondes !... Le jour où les cathédrales tomberont la France, et même l'Europe, disparaitra, la civilisation descendra d'un degré. Aujourd'hui même, nous ne les comprenons pas. Et pourtant elles sont là, elles nous parlent un langage muet, elles se laissent voir, elles se laissent déchiffrer, ce sont des fouilles qu'il faut faire, non dans la terre mais dans l'air...

Tout en l'écoutant et en goûtant le délice de ce silence de commun accord où nous sentions ses pensées se mûrir comme les fruits mûrissent dans la chaleur, nous sommes revenus chez nous, en la chambrette assez pareille à une cellule et, puisque s'amusant de notre ménage exigu et rustique, où certes détonnent quelque peu sa robuste carrure et sa face de lion au repos, il veut bien dîner avec nous, Claire et moi nous mettons le couvert tandis qu'il surveille un peu sournois, mais bon, nos allées et venues, nos arrangements, nos conciliabules à voix basse, nos airs affairés.

— Si j'étais peintre, j'en ferais un tableau.

Nous dînons.

— La bonne soupe ! s'écrie-t il... la soupe, c'est ce qui fonde la famille.

Son humeur, tantôt caressante, tantôt narquoise, accompagne constamment le repas. Il célèbre les charmes de la vie d'intérieur faite pour les vraies femmes.

— Celles d'à présent ne comprennent pas que le bonheur est

d'obéir, que la liberté ne peut être pour elles qu'une souffrance et que lorsqu'on aime un homme, se soumettre à sa volonté est la grande joie. Nietzche l'a très bien dit ; le bonheur de l'homme c'est « je veux », et le bonheur de la femme c'est « il veut. » On ne fait rien avec la liberté ; les hommes ne veulent ni le comprendre, ni s'astreindre à l'obéissance. C'est dans les vers de Baudelaire, je crois, que le Démon tient sous ses pieds l'homme qu'il a vaincu. Il lui crie : tu obéiras. Et lui répond : non !...

« Voilà ce qu'on devrait enseigner aux femmes. Mais le ménage pour être bien fait demande autant de temps et d'application que l'art. Les peintres hollandais ont montré d'une façon adorable le charme de la femme ménagère.

— Oui, dit Claire, ils ont presque mis la vie de tous les jours en bijoux.

— C'est bien cela, répondit le Maître en regardant mon amie. Ah ! si un homme décrivait l'existence qu'il mène chez lui, avec une femme qu'il aime, et ce qu'ils se disent, et les repas, et la nuit, serait-ce beau ! Comme du Jean-Jacques Rousseau. Autrefois, je suis allé aux Charmettes ; j'ai vu ces chambres, toutes simples, où Jean-Jacques a vécu et celle de Mme de Warens ; eh bien ! j'ai eu une émotion de tristesse voluptueuse comme si cette femme avait été à moi. Elle était la maîtresse de Rousseau, mais c'est aussi la maîtresse de tous ceux qui ont lu le livre. Il vous l'a fait passer dans le sang comme si on l'avait possédée... Aujourd'hui, les hommes changent de femme, les femmes d'homme, dès qu'ils ont vécu deux ou trois ans ensemble. Tous ces changements, c'est très bien pendant la jeunesse ; cela laisse peut-être de gentils souvenirs, mais ce n'est plus la forte union des temps passés qui fait que votre femme a beau devenir vieille, ridée, elle est encore pour vous très aimable, c'est un bon compagnon qu'on est toujours heureux de retrouver.

Tandis que nous ôtions le couvert, il nous questionna :

— Avez-vous vu la Japonaise ?

En effet à l'Exposition nous avions assisté à l'une des représentations de Sada Yacco, l'actrice japonaise qui jouissait à Paris d'une renommée soudaine. Mais la pièce représentée ce jour-là, ne lui

permettait pas de montrer des dons bien caractéristiques, et notre enthousiasme ne répond guère à celui de Rodin.

— C'est de la photographie plutôt que de l'art.

— Attention, mes amies ! ne vous méprenez pas ! Je sens ce que vous entendez par là, mais les beaux poissons, les belles fleurs des Japonais, c'est aussi de la photographie vivante. Prenez garde ! vous allez tomber dans le tort de ceux qui ne comprennent pas cet art-là. Retournez-y, regardez-la bien. Ah, non ! il ne faut pas qu'il y ait cet éloignement entre vous et moi, c'est trop.

Il disait cela, et son regard clair et aigu, fixé sur nous, son visage sanguin, imprégné d'obstination, nous donnaient une impression de défiance et d'écart qui, peut-être, était déjà dans son cœur absolu. Quelques mots le ramenèrent.

— Voilà, c'est trop exotique ; c'est un art qui ne se rapproche pas assez du vôtre.

Peu après, il nous quitta pour rentrer de bonne heure chez lui, afin d'être prêt, le lendemain matin, à retourner sans fatigue à l'atelier.

— Merci d'être venu, lui disons-nous, au seuil du jardin ténébreux que la lune inonde de clarté bleue.

— C'est moi qui vous remercie, puisque vous consentez à me donner quelques heures de votre belle jeunesse, réplique-t-il, en tenant nos deux mains dans une des siennes.

Vers le mois de septembre, au matériel comme au moral, le succès de l'Exposition des œuvres de Rodin se dessina, puis s'établit définitivement, chassant les soucis immédiats qu'entraînait cette lourde installation. Le sculpteur prolongea l'exposition jusqu'en novembre et la ferma après que son ami Edmond Picard eut fait, le dernier jour, dans la salle même de l'éphémère musée, une conférence sur l'intronisation désormais certaine de cet art dans la mentalité contemporaine, et sur la haute nature de l'homme qui l'engendra.

L'orateur étranger, debout parmi les statues, de son geste sobre et violent, sembla les sommer de comparaître à son appel, les assigner devant un tribunal solennel que ses belles paroles imagées évoquèrent, d'ailleurs, car il parla des Maîtres statuaires, de ces Phares qui dominent la mer fluctuante de l'intelligence d'un immortel éclat : Phidias, l'Anonyme Gothique, Michel-Ange, et, à côté d'eux, il nomma Auguste Rodin, le plaçant tout vivant dans ce Panthéon idéal. Il montra comment l'âme de la France, désolément fléchissante et troublée dans son action générale, revivait forte, toujours admirable et claire, chez le magnifique artiste.

Et nous, lorsqu'il se tut, nous errâmes une dernière fois, pleines d'émotion, entre ces formes nombreuses que, déjà, la nuit absorbait, que demain le sort disperserait. Une dernière fois nous buvions la lumière qu'elles émanent, tels le visible parfum de leur chair de marbre, la mouvante senteur d'un verger en fleur ; nous absorbions la sérénité de leur vie où Rodin semble avoir été, en la créant, comme le Roi Lear dans son rêve, « le confident des dieux », et aussi l'an-

goisse dévorante de certaines d'entre elles, ravagées, décharnées par une main rageuse qui a fouillé à travers les muscles et les squelettes jusqu'au tréfonds de la douleur humaine. Mais les considérations de l'artiste, l'exposé de sa souveraine philosophie d'amour et de sérénité développé devant nous en des entretiens à jamais précieux, se levait confusément dans notre souvenir, puis y ruisselait en sa limpidité bienfaisante. Nos deux esprits, jumeaux dans l'admiration, s'y baignaient comme en un fleuve sur les bords duquel notre imagination élevait le peuple des nobles figures blanches témoignant, dans le silencieux triomphe de leur beauté, de la force et de la justesse de ces principes, lentement dégagés par le Maître du bloc de la Vie.

Les paroles de l'orateur vibraient encore en nous ainsi que le reflet de son enthousiasme. Sans surprise, avec une satisfaction que nous n'eussions peut-être pas avouée à d'autres qu'à nous, nous avions reconnu en son esprit, en son cœur surtout, l'exaltation inéluctable que subissent tous ceux qui glorifient Rodin et les pousse à le joindre aux plus vastes génies en l'admirant autant — et en l'aimant mieux! C'est là le tribut de leur gratitude ; son œuvre ne réfléchit-elle pas le paysage psychique de notre époque ? Ces êtres de marbre ne sont-ils pas pour nous les plus chères figurations de ce que nous fûmes à travers les âges, avec la nuance de ce que nous sommes aujourd'hui? Ne nous apprennent-ils pas à aimer la vie, notre vie, notre temps, d'un amour douloureux fait de crainte, d'ignorance, de curiosité fiévreuse d'invincible espoir ? Uu grand homme est le lien visible entre le Passé et l'Avenir. Il s'élève entre eux comme un arc de triomphe sur la route que l'humanité parcourt sans repos. Rodin, en une expression absolument différente, continue l'art des Anciens, mais qui prolongera le sien demain? Qui incarnera le don d'assumer sur sa personnalité le piods mystique de dévotion que, d'ère en ère, les humains éprouvent l'incompressible besoin de vouer à la Nature à travers le cœur et l'intellect d'un être pareil à eux? Qui répandra dans les âmes cette inquiétude divine de se savoir devinées et aussi ce réconfort? Quel autre, d'une main discrète et irrésistiblement inspirée, orientera la pensée des jeunes vers le vrai but et la vraie joie : aimer, comprendre, créer?

Est-il un isolé? En ce siècle, il a derrière lui Rude, Barye et Carpeaux, moins considérables et qui pourtant l'annoncent. Devant lui,

c'est l'Impénétrable. Cependant les mortels conservent la soif du Beau. Peut-être n'est-il, dans sa magnificence, que l'éclat solitaire d'un feu qui va s'éteindre... peut-être est-ce, au contraire, un premier jaillissement de l'immense foyer prêt à lancer de nouveaux rayonnements... Puissent-ils se déployer encore sur cette France au ciel pur où leurs flammes sont montées plus haut et plus brillantes qu'en aucune contrée du monde, — par quelle mystérieuse préférence de l'Inconnu ?

Les Jardinières, SAINT-CLOUD, septembre 1902.

Achevé d'imprimer

par

F. DEVERDUN

à *Buzançais*, le 28 avril 1903.

Prix : 3 fr. 50

JUDITH CLADEL. — AUGUSTE RODIN